مسالک و منازل

ضیاء احمد بدایونی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

مسالک ومنازل

مسالک و منازل

ضیاء احمد بدایونی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

Masalik Wa Manazil
by
Zia Ahmad Badayuni
Rs.120/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295
Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ھیں

سنہ اشاعت: 2011 تعداد: 1100 قیمت: -/120 روپے
ISBN :978-81-7587-648-4 سلسلۂ مطبوعات: 1531

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025
فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس آفسیٹ پرنٹرز، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

معروضات

قارئین کرام! آپ جانتے ہیں کہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جو اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا آگے کی جانب گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں، نامساعد حالات سے بھی سابقہ پڑا مگر سفر جاری رہا اور اشاعتوں کا سلسلہ کلی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

اس ادارے نے اردو زبان و ادب کے معتبر و مستند مصنفین کی سیکڑوں کتابیں شائع کی ہیں۔ بچوں کے لیے کم قیمت کتابوں کی اشاعت اور طلبا کے لیے ''درسی کتب'' اور ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی تیاری بھی اس ادارے کے مفید اور مقبول منصوبے رہے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کمیاب بلکہ نایاب ہوتی جارہی تھیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تمام کتابیں مکتبہ کی دتی، ممبئ اور علی گڑھ شاخوں پر دستیاب ہیں اور آپ کے مطالبہ پر بھی روانہ کی جائیں گی۔

اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور مکتبہ کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیئرمین اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب نجیب جنگ (آئی اے ایس) کی خصوصی دلچسپی کا ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے فعال ڈائرکٹر جناب حمید اللہ بھٹ کے ساتھ (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے درمیان) ایک معاہدے کے تحت کتابوں کی اشاعت کے معطل شدہ عمل کو نئی زندگی بخشی ہے۔ اس سرگرم عملی اقدام کے لیے مکتبہ جامعہ کی جانب سے میں ان صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ یہ تعاون آیندہ بھی شاملِ حال رہے گا۔

خالد محمود

منیجنگ ڈائرکٹر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

تقدمہ

مدینۃ الاولیاء بدایوں کے نام

جس کی فضا میں رہ کر راقم فارسی ادب کی قدروں سے
روشناس ہوا

فہرست مندرجات

پیش گفتار

خوب یاد پڑتا ہے کہ لڑکپن میں جب راقم کسی ابتدائی جماعت میں تھا، ایک ذی علم بزرگ نے امتحاناً سوال کیا کہ

دریا درونِ کشتی کشتی درونِ دریا

کا کیا مطلب ہے۔ اُس وقت جرأت مفقود تھی اور نظر محدود۔ اب یہ تو یاد نہیں کہ راقم نے ڈرتے ڈرتے کیا جواب دیا تھا۔ البتہ خیال ہے کہ ان بزرگ نے تحسین فرمائی اور ہمت بڑھائی تھی۔ عمر کے ساتھ ساتھ ادب سے لگاؤ بڑھ گیا اور لکھنے پڑھنے کا چسکا پڑ گیا۔ جس کا نتیجہ ادبی رایوں کی شکل میں ارباب نظر کے سامنے ہے۔

ادبی رائیں (میں ان کو "رائیں" ہی کہوں گا کیونکہ وہ ایک یا چند افراد کے رجحان طبع۔ قوت استعداد اور وسعت مطالعہ پر منحصر ہوتی ہیں۔ ان کو کالوحیٔ من السماء یا ریاضی کے دو اور دو چار کے نتیجے کا مترادف قرار دینا صحیح نہیں ہے) عام طور پر دو قسم کی ہوتی ہیں۔ جن کو مسالک اور منازل سے تعبیر کرنا شاید وضع الشئ فی غیر محلہ کا مصداق نہ ہو۔ اگر ایک حلقۂ فکر کے تمام یا اکثر ارکان ایک فیصلے پر متفق ہوں تو اُس کو منزل، ورنہ مسلک

کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر سعدی کی عظمت ایک ایسی منزل ہے جہاں پہنچ کر ناقدینِ فن گہرے اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ اس کے برخلاف یہ امر کہ اُس عظمت کا اصل راز کیا ہے اس میں مختلف مسالک یا راہیں ہو سکتی ہیں۔ کسی کے خیال میں اُس کا راز سعدی کے لطیف تغزل کا کمال ہے کسی کے عقیدے میں ان کا دل نشیں ایرادِ حکم و امثال۔ وللناس فی ما یعشقون مذاھب۔

اس مجموعے کی رائیں بھی بیشتر مسالک ہی کے ذیل میں آتی ہیں اور کمتر منازل کی حدود میں۔ تاہم اُن کی قطعیت کا دعویٰ ہرگز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی بنا پر اس کا نام بھی مسالک و منازل مناسب معلوم ہوتا ہے۔

فارسی ادب (نظم و نثر) ایک بے کراں سمندر کا حکم رکھتا ہے۔ راقم نے صرف اتنا کیا ہے کہ اُس سمندر کے چند قطرے فراہم کر دیے ہیں۔ جن کا مقصد ایک حد تک تشنگی رفع کرنا ہے۔ اپنی یا اہل ذوق کی یا دونوں کی سمجھ لیجیے۔

فارسی زبان سے ہمارے ملک ہندوستان کا رشتہ کچھ آج کی بات نہیں۔ سب واقف ہیں کہ جب آریہ قوم وسط ایشیا سے نکلی تو اُس کی ایک شاخ ایران میں مقیم ہو گئی اور دوسری نے ہند کو اپنا وطن بنایا۔ آج بھی بکثرت الفاظ اُن دونوں کے اتحاد کی داستان دہرا رہے ہیں۔ خیر یہ تو صدیوں پہلے کی روداد ہے۔ بعد کے زمانے میں جب مسلمان فاتحین فارسی بولتے ہوئے شمال مغرب سے ہند میں داخل ہوئے تو ان کے اور اہل ہند کے باہمی میل جول سے ایک نئی زبان عالم وجود میں آنا شروع ہوئی جس نے بہت سے نام بدلے اور بالآخر زبان اُردو کہلائی۔ تاہم یہاں سرکاری اور دفتری زبان فارسی ہی رہی۔ سکندر لودی کے

عہدِ حکومت میں برادرانِ وطن نے باقاعدہ فارسی سیکھ کر سرکار و دربار میں رسوخ و اعزاز حاصل کیا۔ یہاں تک کہ شاہانِ مغلیہ کا دور آگیا جس کو اگر فارسی زبان و ادب کی فصلِ بہار کہا جائے تو بیجا نہیں۔ اُس زمانے میں فارسی کا اقتدار عدالت و دربار ہی تک محدود نہ تھا۔ بلکہ اُس کو ایک تہذیبی قوت حاصل تھی۔

جب مغلوں کا زوال ہوا اور انگریزی اقبال کا سورج چمکا تب بھی فارسی ہی کا دَور دَورہ رہا۔ نہ صرف دفاتر میں بلکہ اہلِ قلم کی تصانیف میں بھی یہی سکّہ رائج رہا۔ یہاں تک کہ نجی مراسلات اور اطبا کی تحریرات میں بھی فارسی ہی ترجمانی کا کام دیتی اور مقامی زبانوں میں لکھنا پڑھنا کم علمی کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ آخر انیسویں صدی کے نصفِ اول میں فارسی کی جگہ انگریزی نے لی۔ لیکن اُردو زبان کی حیثیت سے ملک پر چھائی رہی۔

موجودہ دور جس روش پر چل رہا ہے اُس کو دیکھتے ہوئے فارسی اور اُردو دونوں کے حق میں کوئی اُمید افزا پیش گوئی کرنا مشکل ہے۔ اگرچہ ان زبانوں کا چرچا ہمارے ملک میں کم و بیش اب بھی باقی ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ وہ ثقافت جو اِن زبانوں کے دم سے وابستہ تھی، آج دم توڑ رہی ہے اور یہ نوبت آگئی ہے کہ وقت کا مؤرخ گھبرا کر پکار اٹھے۔

ایا منازل سلمیٰ فاین سلماک

دہلی۔ ۱۹۷۳ء

ضیاء احمد۔

تمہید

منازل و مسالک' قبلہ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی مرحوم کی ادبی یادگار ہے۔ اس کی طباعت میں بعض نامساعد حالات کی وجہ سے غیر معمولی تاخیر ہو گئی ورنہ یہ ان کی زندگی میں منظر عام پر آجاتی۔ ان کی وفات سے ادبی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے اس کا پُر ہونا ممکن نہیں ہے۔ ان کی تصانیف سے یاد تازہ ہوتی رہے گی۔ ع نوشتہ بماند سیہ بر سفید کے مصداق مرحوم کی ادبی بصیرت ان کی تحریر کے واسطے سے آیندہ نسلوں کے لیے مشعلِ راہ بنے گی۔

اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں میں ان تمام احباب کا تشکر گزار ہوں جن کے تعاون سے یہ کتاب، کتابت، طباعت کے مرحلوں سے گزر کر اشاعت کی منزل تک آئی ہے۔

محترم مالک رام صاحب، جناب شاہد علی خاں صاحب، جناب رشید حسن خاں صاحب اور جناب امیر حسن نورانی صاحب کی توجہ اور پُرخلوص کوشش نے میرے لیے اس کتاب کی اشاعت کے دشوار مراحل کو آسان کر دیا۔

۲۵ر دسمبر ۷۴ء ۱۹

نیاز مند

ظہیر احمد صدیقی

صدر شعبہ اردو۔ دلّی یونی ورسٹی

ارتقائے ادب فارسی

عہدِ اکبری میں

ہمارے دوست نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے وہ متشرقین یورپ کی امداد و توجہ سے ہنوز بے نیاز ہے، اس لیے موصوف کو اس موضوع کی تلاش میں پوری زحمت اٹھانی پڑی ہے، اور بڑی کوششوں سے یہ مواد یکجا کیا ہے اور بنا بریں وہ فارسی ادب کے شائقین کی طرف سے شکریہ کے مستحق ہیں۔

(معارف)

ہندوستان کی سرزمین دنیا میں نہایت زرخیز مانی گئی ہے، یہی کلیہ علم و ادب کے بارے میں بھی پورا اترتا ہے، ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدن اور ادب و فلسفہ میں اہل ہند کے نمایاں اور حیرت انگیز کارنامے اب تک تاریخ پاستان کے طالب کے لیے ایک دل کش موضوع ہیں، لیکن اس صحبت میں ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ اسلامی ادبیات پر جو ہندوستان میں مغلوں کے ابتدائی عہد میں نشوونما پا کر برگ و بار لائی، بحث کریں اور ان کے اسباب ارتقاء اور نتائج مابعد پر حتی الوسع روشنی ڈالیں[1]۔

---

[1] اس مضمون میں حسب ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔
تاریخ۔ اکبر نامہ و آئین اکبری مصنفہ ابوالفضل علامی (بقیہ صفحہ ۱۴ پر)

محمود غزنوی (۹۹۳ — ۱۰۳۰ء) اور محمد غوری (۱۱۷۵ — ۱۲۰۶ء)
کے حملوں کے بعد شمالی ہند میں فتوحات کا سیلاب اتر جاتا ہے اور استحکام و
انتظام سلطنت کا دور شروع ہوتا ہے۔ دہلی کے پٹھان سلاطین قابل اور
زبردست فرماں روا ہونے کے ساتھ ہی علم و فن کے قدردان اور اہل کمال
کے پایہ شناس تھے، ان میں سے اکثر خود صاحب فضل اور فضلاء کے حامی و
سرپرست تھے، یہی وجہ تھی کہ دنیائے اسلام کے ہر گوشہ سے ارباب کمال
اُمڈے چلے آتے تھے اور دربار دہلی سے اپنے کمال کی داد پاتے تھے، ان

لہ مغلوں سے پہلے ہندوستان میں جو مسلمان بادشاہ ہوئے وہ عموماً
پٹھان کہے جاتے ہیں، اگرچہ ان میں سید، مغل، پٹھان سب ہی شامل ہیں۔

بقیہ صفحہ گذشتہ منتخب التواریخ — عبدالقادر بدایونی، طبقات اکبری خواجہ نظام الدین
احمد بخشی، تاریخ فرشتہ ماثر رحیمی مولفہ عبدالباقی نہاوندی، ہفت اقلیم، امین احمد
رازی، دربار اکبری شمس العلماء آزاد دہلوی، تاریخ اکبر مرتبہ ونسنٹ اسمتھ،
تذکرہ و تنقید، آئین اکبری، منتخب التواریخ حصہ سوم، ماثر الامراء مولفہ شہنواز
خاں، آتشکدۂ آذر، میخانہ عبدالنبی، ماثر الکرام و خزانۂ عامرہ مصنف آزاد بلگرامی
شعر العجم علامہ شبلی نعمانی، سخندان فارس، آزاد دہلوی، لٹریری ہسٹری آف
پرشیا (براؤن)
کلام نظم و نثر۔ قصائد و دیوان عرفی، مثنوی عرفی، کلیات نظیری،
کلیات فیضی نل دمن مرکز ادوار، دفتر و رقعات علامی وغیرہ۔ تصانیف
البدایونی۔ و اساتذۂ دیگر۔

غریب الوطن اساطین علم و فضل میں زیادہ نامور یہ لوگ ہیں ،

عوفی یزدی ۔ جس کا تذکرہ لباب الالباب اس وقت تک قدیم ترین اور بہترین تذکرۂ شعرائے فارسی مانا جاتا ہے ، یہ کتاب عوفی نے ناصر الدین قباچہ فرماں روائے سندھ کے وزیر کو ۶۱۷ ھ (مطابق ۱۲۲۱ء) میں پیش کی تھی ۔

حکیم روحانی سمرقندی ۔ جس نے اپنے وطن مالوف کو چھوڑ کر شمس الدین التمش (۱۲۱۱ ۔ ۱۲۳۶ء) کی ملازمت اختیار کی ۔

قاضی منہاج سراج بلخی ۔ جنھوں نے اپنی مشہور تصنیف طبقات ناصری ۱۲۵۲ء میں سلطان ناصر الدین محمود کی خدمت میں نذر گزرانی ۔

شیخ حمید الدین سبزواری گنوری ۔ جو سلطان غیاث الدین بلبن (۱۲۶۶ ۔ ۱۲۸۶ء) کے علم دوست فرزند سلطان محمد شہید والی ملتان کے دربار میں خاص اعزاز و امتیاز رکھتے تھے ، اور جنھوں نے اپنے بھائی شیخ مصلح الدین سعدی کی تصانیف سے ہندوستان کو سب سے پہلے روشناس کیا ۔

بدر الدین (بدر چاچ) ۔ یہ ترکستان کے علاقہ چاچ کے باشندے اور سلطان محمد تغلق (۱۳۲۵ ۔ ۱۳۵۱ء) کے شاعر دربار تھے ۔

ادھر دکن میں سلطنت بہمنی (۱۳۴۷ ۔ ۱۵۲۶ء) علم و فن کی اشاعت میں مصروف تھی اور زر و سیم کا مینھ برسا رہی تھی ، دکن کے دربار میں اہل کمال کا جو مجمع پایا جاتا ہے ، اس میں شیخ آذری اسفرائنی اور شہیدی قمی کے نام زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں ، ان ایرانی یا تورانی پناہ گزینوں کے علاوہ جنھوں نے تلاش معاش میں وطن عزیز کو چھوڑ کر ملک ہند کا رخ کیا ۔ اور بالآخر دامن مدعا گوہر مقصود سے بھرا ، خود خاک ہند میں چند ایسے جوہر

قابل پیدا ہوئے جن کی چمک نے دنیا کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا، اس گروہ میں حضرت امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳ء — ۱۳۲۵ء) جن کی نظیر دہلی اتنی گردشوں کے بعد بھی پیدا نہ کر سکی، ان کے رفیق حسن[1] دہلوی، ضیاء الدین برنی مصنف تاریخ فیروز شاہی، شیخ جمال کمبوہ اور مظہر گجراتی علم و فضل کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر درخشاں ہوئے، اور جب تک ہندوستان اور اس کی تاریخ زندہ ہے، یہ نام زریں حروف میں ثبت رہیں گے۔

اگرچہ اس بحث کا موضوع عہد اکبری کا لٹریچر ہے، تاہم مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے امیر خسرو کے علمی کارناموں پر ایک اجمالی نظر ڈال لی جائے، جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ زمانہ مابعد کے ادب پر اس کا کیا اثر ہوا۔

امیر خسرو جن کو نہ صرف پٹھان سلطنت بلکہ اسلامی ہند کا سب سے گراں مایہ ادیب تسلیم کیا گیا ہے، (۱۲۵۳ء) میں پٹیالی ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے، اور ۱۳۲۵ء میں سفر آخرت کیا۔

امیر خسرو کو متفقہ طور پر ہندوستان کا سب سے بڑا فارسی شاعر مانا گیا ہے حتیٰ کہ شعرائے عجم جو ہندوستانیوں کی برتری تو کجا برابری بھی تسلیم کرنے میں تعصب کو دخل دیتے ہیں، امیر کی فضیلت اور ناموری کے سامنے سر نیاز خم کرنا فخر سمجھتے ہیں۔

مولانا جامی نے بجا طور پر یہ فیصلہ صادر کیا ہے کہ خسرو کے سوا نظامی کے خمسہ کا جواب کسی سے نہیں ہوا۔

---

[1] حسن سنجری دراصل بدایونی ہیں۔ اگرچہ دہلوی کی حیثیت سے مشہور ہیں۔

خسرو کی جامعیت فن کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ رزمیہ، عشقیہ، اخلاقی، صوفیانہ غرض کوئی صنف و موضوع نظم و نثر ایسا نہیں، جس میں انھوں نے طبع آزمائی نہ کی ہو اور دادِ کمال نہ دی ہو۔ متعدد تصانیف ان کی یادگار ہیں، اور خراج تحسین وصول کر چکی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ خسرو کے اشعار کی تعداد تین لاکھ تک پہنچتی ہے، مگر یہ قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ امیر خسرو کو اس کا اعتراف ہے کہ میں غزل میں سعدی کا، مثنوی میں نظامی کا، قصائد میں کمال کا، اور پند و مواعظ میں سنائی و خاقانی کا پیرو ہوں۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں ایسی ندرت اور دلکشی ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں پائی جاتی، ان کی جدت تشبیہات اور ندرت اسلوب محتاج بیان نہیں، اس پر مستزاد ان کی قوت بیان علوئے تخیل، زور کلام، قدرت الفاظ، سلاست ادا اور سلامت ذوق نے ان کی شہرت کو رہتی دنیا تک غیر فانی بنا دیا ہے، لیکن ایک تنقید نگار کمال ادب کے ساتھ یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ ان کے کلام میں وہ جوش و سر مستی جو ایران کے صوفی شعراء کا خاصّہ ہے نظر نہیں آتی اور ان کی تصانیف (خصوصاً نثر) عربی جملوں اور صنائع و بدائع کی پابندیوں سے جو اس عہد کے اہل علم کا شعار تھیں، اس قدر مملو ہیں کہ بعض وقت آدمی گھبرا جاتا ہے

مغلوں سے پیشتر اور بھی چند نامور علماء اور شعراء گذرے ہیں جن میں سے بعض کا نام اوپر لیا جا چکا، لیکن ان میں سے کسی کو وہ قبول عام اور شہرت دوام نصیب نہ ہوئی جو امیر خسرو کو ہوئی۔

خسرو کی وفات سے تقریباً ۷۰ سال کے بعد امیر تیمور نے ۱۳۹۸ء میں ہندوستان پر حملہ کیا، تیمور کی فتوحات کے بادل دہلی کی فضا میں گرجے

اور آناً فاناً برس کر کھل گئے، مگر جدھر نظر اٹھتی تھی تباہی اور بربادی کے آثار نظر آتے تھے۔

نصف دنیائے معلومہ کو تسخیر کر کے ۱۴۰۵ء میں یہ خونریز فاتح بھی اجل کا شکار ہو گیا، تیمور کے حملہ کے بعد ہندوستان کی تاریخ بد انتظامی اور بے امنی[1] کی تاریخ کہی جا سکتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اس دور میں علمی اور ادبی کارناموں کی تلاش ناکامی سے دوچار ہو جاتی ہے۔

ینقلب الیک البصر خاسئا وھو حسیر۔

تقریباً ایک صدی تک یہی صورت حال قائم رہی یہاں تک کہ بابر نے جو امیر تیمور کی پانچویں پشت میں تھا ۱۵۲۶ء میں ہندوستان پر حملہ کیا، اور سلطنت دہلی کو شکست دے کر حکومت مغلیہ کی بنیاد ڈالی۔

عہد تیمور

تیمور کا دور بلاشبہ قتل و ہلاکت کا دور تھا، اس کے حملوں کا طوفان سیل بلا کی طرح ترکستان سے اٹھا اور بے شمار خلق خدا کی متاع عافیت کو اپنے ساتھ بہا لے گیا، ظاہر ہے کہ اس بے اطمینانی میں علم و فن کی ترقی کا خیال کیسے سوجھتا، مگر با ایں ہمہ تیمور کے عہد حکومت میں بعض خوبیاں بھی تھیں، تاریخ شاہد ہے کہ یہ جنگجو فاتح اور اس کے جانشین علم کے

---

[1] اگرچہ ایک آدھ بادشاہ اس زمانہ میں بھی زبردست اور منتظم گزرے مگر اصل یہ ہے کہ "درخت اقبال کی جڑ کو دیمک لگ چکی تھی"۔

قدرداں اور علماء کے سرپرست تھے۔

اس خاندان کا سب سے آخری بادشاہ سلطان حسین مرزا اور اس کا روشن خیال وزیر علی شیر (مربیٔ جامی) خود صاحب علم ہونے کے ساتھ اہل علم کی سرپرستی اور تربیت اپنا فرض اولیں سمجھتے تھے، اسی کا اثر تھا کہ بقول علامہ شبلی نعمانی آگے چل کر صفوی اور اکبری دور میں شعر و سخن کے چشمے ابل پڑے چونکہ تیموریہ عجم کے کارنامے ہمارے مبحث سے خارج ہیں، اس لیے ان کو چھوڑ کر ہم تیموریۂ ہند کے حالات پر اقتصار کریں گے۔

جیسا کہ ابھی ذکر ہوا بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان پر چڑھائی کی اور فتح کر کے دہلی اور آگرہ کی بادشاہی کی عنان اپنے ہاتھ میں لی، لیکن وہ اپنے لگائے ہوئے باغ کی بہار دیکھنے کو عرصہ تک زندہ نہ رہا اور آخر ۱۵۳۰ء میں راہی عدم ہوا، اس کی وفات پر ہمایوں تخت نشیں ہوا، تخت پر بیٹھے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ افغانوں نے اپنے قابل اور زبردست سردار شیر خاں کی سرکردگی میں سر اٹھایا اور بالآخر ۱۵۴۰ء میں ہمایوں کو جان لے کر ایران بھاگنا پڑا، مدتوں خانہ بدوشی اور تباہ حالی کی زندگی بسر کر کے ۱۵۵۶ء میں غریب نے پھر تاج و تخت حاصل کیا، لیکن اجل گھات میں تھی اور چند روز گزرے ہوں گے کہ اچانک کتاب خانے کی چھت سے پھسل کر جان دے دی۔ اس کے بعد اس کا بڑا بیٹا اکبر اعظم اورنگِ آرائے سلطنت ہوا۔ اکبر کی مدت حکومت (۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء جو نصف صدی ہوتی ہے) تاریخ میں عالمگیر فتوحات اور وسیع انتظامات کے لیے خاص طور پر ممتاز ہے، وہ ایک عظیم الشان سلطنت کا مالک تھا، جس کی حدود ایک طرف کابل سے بنگالہ تک اور دوسری طرف کشمیر سے احمد نگر تک منتہی ہوتی تھیں۔

ہر طرف امن و اقبال کا دور دورہ تھا، اور لوگوں کے طرزِ ماندو بود میں عیش پسندی داخل ہو گئی تھی، یہی سبب تھا کہ ملک میں فنونِ لطیفہ کی گھر گھر قدر ہونے لگی اور شعر و سخن کے چرچے سے محفلیں گونجنے لگیں، یوں سمجھو کہ ہندوستان میں ادبیات فارسی کی پیداوار کے لیے کوئی موسم اتنا موافق ثابت نہ ہوا، جتنا کہ یہ زمانہ جو ہمارا مابہ البحث ہے۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم تفصیل کے ساتھ اس دور ادب کی (جس کو پروفیسر ایتھ ETHE کے شاعرانہ الفاظ میں ادب فارسی کی "ہندی فصل بہار" کہنا زیبا ہے) خصوصیات پر نظر ڈالیں مگر پیشتر یہ اندازہ کرنا مناسب ہوگا کہ اس دور میں فارسی نظم و نثر کی وسعت کس حد تک پہنچ گئی تھی۔

ونسنٹ اسمتھ نے اس عہد کے لٹریچر کو پانچ عنوان میں تقسیم کیا ہے

(۱) تراجم۔ جو اس زمانہ میں کم پسند کیے جاتے تھے اور جن کے ادبی محاسن کی نسبت صحیح رائے قائم کرنا دشوار ہے۔

(۲) تواریخ۔ یہ محض واقعات کا مجموعہ ہیں اور ادبی اعتبار سے اعلیٰ پایہ نہیں رکھتیں۔

(۳) خطوط (۴) کلام نظم (۵) کتب مذہبی (۶) فنی تصانیف۔

ذیل میں ہم مختلف ذرائع سے ان چند مشہور کتابوں کی ایک فہرست ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں جو اکبر کے عہد میں یا اس کی سرپرستی میں تصنیف یا ترجمہ کی گئیں۔

مذہب و اخلاق

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانہ تصنیف یا ترجمہ
سواطع الالہام (تفسیر بے نقط)	فیضی	۱۰۰۲ھ
کتاب الاحادیث	ملا عبدالقادر البدایونی	۹۷۸ھ
نجات الرشید (اخلاق)	"	(یہ کتاب ۹۸۶ھ میں پیش کی ۹۹۹ھ
موارد الکلم "	فیضی	۱۰۰۲ھ
(تحصرب بید (از سنسکرت)	بدایونی، فیضی، حاجی ابراہیم سرہندی	۹۸۳ھ
بھگوت گیتا "	فیضی	
مرکز ادوار (تصوف)	"	

تاریخ و سوانح

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانہ تصنیف یا ترجمہ
تاریخ الفی	ملا احمد، ملا بدایونی وغیرہ	۹۹۰ھ
تزک بابری (از ترکی)	عبدالرحیم خان خاناں	۹۹۷ھ
ہمایوں نامہ	گلبدن بیگم	ـــــھ
تاریخ کشمیر	بدایونی	۹۹۹ھ
طبقات اکبری	خواجہ نظام الدین بخشی	۱۰۰۰ھ
منتخب التواریخ	بدایونی	۱۰۰۴ھ
آئین اکبری	ابوالفضل	۱۰۰۶ھ
اکبر نامہ	"	۱۰۱۰ھ
ء	فیضی سرہندی	ـــــھ
رامائن (از سنسکرت)	بدایونی وغیرہ	۹۹۳ھ

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانہ تصنیف یا ترجمہ
مہا بھارت (از سنسکرت)	بدایونی وغیرہ	۱۰۰۰ھ
ہری بنس (ہندی)	ملا شیری	سہ ھ

افسانہ

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانہ تصنیف یا ترجمہ
نامۂ خرد افزا (از ہندی) (ترجمہ سنگھاسن بتیسی)	بدایونی	۹۸۲ھ
عیار دانش (از سنسکرت)	ابوالفضل	۹۹۶ھ
نلدمن (از ہندی)	فیضی	۱۰۰۳ھ
بحر الاسمار	بدایونی	۱۰۰۴ھ

فلسفہ و حکمت وغیرہ

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانہ تصنیف یا ترجمہ
فتاحی	حکیم ابوالفتح گیلانی	
قیاسیہ	"	
ثمرۃ الفلاسفہ (از یونانی)	عبدالستار بن قاسم	۱۰۱۱ھ
لیلاوتی (از سنسکرت) (در فن حساب)	فیضی	۱۰۰۳ھ
تاجک (از سنسکرت)	مکمل خاں گجراتی	
مثنوی (در علم جوتش)	عبدالرحیم خان خاناں	
حیوٰۃ الحیوان (از عربی) (در علم الحیوان)	شیخ مبارک	۹۸۳ھ
معجم البلدان (از عربی) (در جغرافیہ)	علمائے متعدد	۹۹۹ھ

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانۂ تصنیف یا ترجمہ

انشاء و لغت

نام کتاب	مصنف یا مترجم	زمانۂ تصنیف یا ترجمہ
انشاء فیضی	فیضی	
انشاء ابو الفضل	ابو الفضل	
جامع اللغات	"	
چار باغ	حکیم ابو الفتح	

فہرست بالا سے جو کسی طرح جامع نہیں کہی جا سکتی یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر کا علمی مذاق کس قدر بڑھا ہوا تھا۔ یہ تصانیف یا تراجم جو بیشتر فارسی میں لکھے گئے تھے۔ سب اکبر کے عہد یا سرپرستی میں تکمیل کو پہنچے۔ اس فہرست میں اور تخیل کتابوں کے علاوہ سنسکرت، ہندی، عربی ترکی، یونانی زبانوں سے جو ترجمے ہوئے وہ بھی شامل ہیں۔ مباحث کے تنوع کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ تاریخ، سیرت، افسانہ، ریاضی طبیعات، نجوم، فلسفہ، تصوف، اخلاق، طب، جغرافیہ، بدیع وغیرہ وغیرہ سب ہی پر اہل علم سے کتابیں لکھوائی گئیں، اور علم دوست بادشاہ نے ہر طرح سے ان کی قدر افزائی کی۔

یہاں ان بے شمار دیوانوں اور مثنویوں کا احصا کرنا جو اس دور میں لکھی گئیں طوالت سے خالی نہیں، ان میں سے بعض کا ذکر اور نمونہ آگے چل کر ملے گا، نیز ہم ان خالص مذہبی یا علمی تصانیف جن میں سے بعض درباری

لہ زیادہ تر ان کتابوں کے نام درج کرنے پر اکتفا کی گئی ہے جو مشہور ہیں۔ اور دستیاب ہوتی ہیں ورنہ صرف فیضی ہی کی تصانیف کی تعداد ۱۰۱ بتائی جاتی ہے۔

اثرات سے علحدہ رہ کر ترتیب دی گئیں ۔ اس موقعہ پر نظر انداز کرنا مناسب سمجھتے ہیں، مثلاً مدارج النبوۃ، جذب القلوب، اخبار الاخیار، مطلع الانوار وغیرہ مصنفہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی، یا شمائل، نبوی و تنزیہ الانبیاء از تصنیفات ملا عبداللہ سلطان پوری (مخدوم الملک) یا مصنفات میر فتح اللہ شیرازی و قاضی نور اللہ شوستری وغیرہم ۔

اس موقعہ پر پہنچ کر ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ وہ علمی انجمن جس نے دفعۃً دربار اکبری کو جگمگا دیا اور "مغل اعظم" کے نام کو چمکا دیا، کن درخشاں ستاروں پر مشتمل تھی، درحقیقت اسی عہد کی تحریک تھی جو جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانہ میں ادبی کارناموں کی شکل میں ظاہر ہوتی رہی، یہاں تک کہ زہد کیش اور تقشف پسند عالمگیر نے ان تمام مشاغل کا یکبارگی سدباب کر دیا ۔

اس امر میں ابوالفضل کی شہادت غالباً سب سے مستند اور قابل اعتبار ہے، اس نے آئین اکبری میں اپنے زمانے کے علماء کو پانچ گروہوں میں تقسیم کیا ہے ۔

(۱) "خداوند تین" مثلاً شیخ مبارک ناگوری، شیخ نظام نارنولی وغیرہما، اس عنوان میں اکیس نام گنوائے ہیں، جن میں ہندو مسلمان دونوں ہیں،

(۲) "خداوند باطن" اس کے تحت پندرہ نام آتے ہیں، جیسے شیخ امان اللہ رام بھدر وغیرہما ۔

(۳) "دانندۂ معقول و منقول" مثلاً میر فتح اللہ شیرازی، میر مرتضیٰ و امثالہما، کل بارہ ہیں ۔

(۴) "شناسائے عقلی کلام" اس عنوان کے تحت بائیس اہل علم گنائے ہیں جیسے مولانا پیر محمد، مولانا عبدالباقی، کشن پنڈت، بھٹاچارج ۔

(۵) "خوانائے نقلی مقال" مثل شیخ احمد، ملا عبدالقادر، میاں حاتم سنبھلی، مخدوم الملک، شیخ عبدالنبی، میر سید محمد میر عدل بجے سین سور بھان چند (کل ۴۳ ہیں)

یہ تو علماء اور فقراء کی فہرست تھی، اب رہے شعراء جن کو ابوالفضل قافیہ سنج کے نام سے یاد کرتا ہے، ان کی تعداد سینکڑوں تک پہنچی ہے۔

ابوالفضل کے بیان کے مطابق شعرائے دربار میں سے جو "منتخب" تھے ان کی تعداد ۵۹ ہے۔ آئین میں ان کا مختصر حال اور نمونہ کلام دیا گیا ہے پندرہ سولہ شعراء ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنے قصائد بادشاہ کی خدمت میں روانہ کیے تھے مگر خود حاضری دربار سے محروم رہے، ایسے لوگوں میں ظہوری ترشیزی، اور ملک قمی کے نام زیادہ مشہور ہیں۔

صاحب طبقات اکبری (خواجہ نظام الدین احمد) نے عہد اکبری کے علماء اور حکماء کی تعداد تقریباً ستر اور شعراء کی اکیاسی بتائی ہے، لیکن ملا عبدالقادر بدایونی نے منتخب کی تیسری جلد[1] میں ۵۹ علماء اور ۱۶۶ شعراء کا تذکرہ کیا ہے۔ جن میں سے اکثر ممالک غیر کے رہنے والے تھے، اور بادشاہ یا امراء کی فیاضی کی بدولت جبین کرتے تھے۔

غور کرو اکبر کا دربار کیا تھا، ایک اچھی خاصی اکاڈمی (بیت العلم) تھا! جس میں ہر فن کے ماہر سب طرف سے سمٹ کر جمع ہو گئے تھے، جب تک فن تاریخ دنیا میں موجود ہے کوئی مورخ اسلامی ہند کے ان نامور

---

[1] صاحب منتخب نے فقراء (۳۸) اور حکما (۱۵) کا تذکرہ بھی کیا ہے، مگر ہم نے خارج از موضوع سمجھ کر قصداً نظر انداز کر دیا۔
نفائس المآثر میں شعراء کی تعداد منتخب سے بھی بہت زیادہ ہے۔

باکمالوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ زمانہ کی گردش سے شیخ مبارک ناگوری جیسے متبحر عالم یا اس کے نامور فرزندوں فیضی اور ابوالفضل کے کارنامے شیخ عبدالحق محدث و رئیس اہل سنت کی تصانیف، شیخ یعقوب کشمیری جیسے امام تفسیر و حدیث و تلمیذ شیخ ابن حجر مکی، کی تحریرات، یا مشہور فلسفی میر فتح اللہ شیرازی اور زبردست متکلم قاضی نظام بدخشی اور شیعہ مجتہد قاضی نوراللہ شوستری صاحب مجالس المؤمنین وغیرہم کی تصنیفات صفحۂ تاریخ سے محو ہو جائیں یا مخدوم الملک ملا عبداللہ سلطان پوری، صدر الصدور، شیخ عبدالنبی، سید محمد میر عدل، اور ملا عبدالقادر بدایونی جیسے اساطین فضل و کمال کی یاد دلوں سے مٹ جائے، انھیں بھی جانے دو، کیا یہ قرین قیاس ہے کہ زبانہ فیضی، غزالی، عرفی، نظیری، ثنائی، شیری، میلی کی ترانہ ریزیاں اور خوش نوائیاں جنھوں نے دہلی اور آگرہ کے گلزاروں کو گلستانِ شیراز و اصفہان کا جواب بنا دیا تھا، یکسر بھول جائے گا؟

تلک آثارنا تدل علینا فانظروا بعدنا الی الآثار

اس جگہ اکبری دور ادب کی خصوصیات پر بحث کرنے سے قبل ہم تھوڑی دیر ٹھہر کر یہ اور دکھانا چاہتے ہیں کہ ادبی مشاغل کی اس فراوانی کے اسباب کیا تھے، اور کیا وجہ تھی کہ تمام ایران سمٹ کر آگرہ میں آگیا تھا، ظاہر ہے کہ ادبی مسائل آسانی سے طبعی واقعات کی طرح علت و معلول کے شکنجے میں نہیں کسے جا سکتے تاہم غور و استقصا سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں فارسی ادب کے ارتقاء کے حسب ذیل اسباب ہو سکتے ہیں۔

(۱) ہندوستان کی سرزمین ہمیشہ علم و ہنر کے لیے موافق ثابت ہوئی ہے۔ ملک کی فضا مشاغل ادبی کے واسطے پہلے سے آمادہ تھی، یہی وجہ تھی کہ عہد مغلیہ میں علم و ادب نے ملک کی ہوا کے رُخ پر نہایت سرعت سے ترقی کی، تازہ گوئی جس پر ہم آگے چل کر تفصیلی بحث کریں گے۔ ہندوستان کی زمین میں ہی پہلے پیدا ہوئی اور برگ و بار لائی[۱]، یہاں تک کہ اس دور کی شاعری کو فارسی لٹریچر کی فصل بہار کہنے لگے۔

(۲) امن عام اور اطمینان نے تعیش اور تعیش نے فنون لطیفہ کے ذوق کو دو بالا کیا، اسی وجہ سے اس زمانہ میں شعر اور شعراء کی فراوانی نظر آتی ہے۔

(۳) بادشاہ اور درباری امراء اہل کمال کی نہایت قدر دانی اور عزت کرتے تھے، انھوں نے غریب الوطن حکماء اور شعراء کو اپنے دامن دولت میں پناہ دی اور اپنے دربار میں عہد کے بہترین ارباب فضل کو ہر طرف سے سمیٹ کر جمع کر لیا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ایشیا میں علم و ادب حکومت کے سائے میں بڑھتے ہیں۔ ہندوستان میں بھی لازماً یہی ہوا، سلطنت نے کمال والوں کی سرپرستی کی اور ان کو اطمینان سے بیٹھ کر اپنے کمال کی ترقی کا موقع ملا، خزانہ عامرہ اس قسم کی فیاضیوں اور بے دریغ بخششوں کی داستانوں سے بھرا ہے، اکثر موقعوں پر سلاطین اور امراء نے قصیدہ گویوں کا منہ جواہرات سے بھر دیا ہے یا سونے سے تلوا دیا ہے، انھیں عطا پاشیوں نے اکبر اور اس کے امراء کے درباروں کو شعراء کی نغمہ سنجیوں سے چمن بنا دیا تھا۔

---

[۱] چنانچہ اس عہد کے اسلوب ہی کا نام سبک ہندی پڑ گیا۔

واضح رہے کہ دوسری طرف مغلوں کی حریف سلطنت صفویہ ایران میں اشاعت علم اور سرپرستی علماء میں ہمہ تن مصروف تھی، ملوک اور امراء اس باب میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے اور اس طریقہ سے علم و فن کی نشر و اشاعت روز بروز ترقی پذیر ہوتی تھی، بعض مصنفین کی رائے ہے کہ چونکہ شاہان صفوی خود ذی علم اور علم کے قدردان تھے، اور اس زمانہ میں امن و تہذیب کا دور دورہ تھا، اس لیے لٹریچر (خصوصاً فن شعر) قدرۃً معراج کمال پر پہنچ گیا۔ مگر ہمیں نہایت ادب کے ساتھ یہ عرض کرنا ہے کہ صفوی عہد کو کسی طرح لائٹ لٹریچر کی ترقی کا عہد نہیں کہہ سکتے، اصل یہ ہے کہ اس دور کا کوئی شاعر حتیٰ کہ شفائی بھی شہرت کمال یا حسن کلام کے اعتبار سے فیضی، عرفی یا صائب کی ہمسری نہیں کرسکتا۔

صفوی اور مغل دور کی خصوصیات شاعری کا مطالعہ اور تقابل تو پھر کسی فرصت پر اٹھا رکھنا چاہیئے مگر اس قدر دیکھنا ضروری ہے کہ وہ کیا اسباب تھے جنھوں نے صفوی لٹریچر پر اثر ڈالا، جیسا کہ ابھی بیان کیا گیا ہے، صفویوں کے زمانہ میں شاعری نے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی، اس کا سبب یہ نہ تھا کہ ملک کی ہوا میں شعر و سخن کی تربیت کی استعداد نہ تھی بلکہ اصلاً حکومت کی طرف سے بخشش کا ہاتھ کوتاہ اور فیاضی کا دروازہ بند تھا۔ سلاطین صفویہ کی ہمت تمام تر مذہب سلطنت (تشیع) کی ترویج اور ملاؤں کی اعانت میں مصروف تھی، علاوہ بریں ایک طرف تصوف اور اس کے لٹریچر سے ان کو مذہباً نفرت تھی، اور دوسری طرف قصیدے اور مدح سے بیزاری، اس لیے سینکڑوں شعراء ناامید اور دل شکستہ ہوکر وطن سے نکل کھڑے ہوئے اور داد اور صلہ کی طمع میں اکبر کے دربار کا رُخ کیا۔

(۴) اس کے ساتھ ہی سلاطین مغلیہ اور ان کے درباری بڑے نقاد فن تھے، اور وقتاً فوقتاً اعتراض و انتقاد سے کلام شعراء کو اصلاح دیتے تھے۔ عرفی و نظیری وغیرہا کی لطافت تخیل اور جدت اسلوب اسی بیجا نکتہ چینی کا نتیجہ ہے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مبحث کو قدرے تفصیل سے بیان کیا جائے۔

تیموریۂ عجم اور تیموریۂ ہند کا مذاق سلیم و جدان صحیح عالم آشکار ہے، بابر اور ہمایوں خود خوش گو شاعر اور آتشی قندھاری اور خواجہ حسین مروزی، سید علی جدائی تبریزی وغیرہم کے سرپرست تھے، بابر نے اپنی بے نظیر یادداشت (تزک بابری) میں کچھ شاعروں کے حالات اور اشعار دیے ہیں، اور ان کے کلام پر اس قدر صحیح ریویو کیا ہے کہ بڑے سے بڑا ادیب کرتا تو ایسی ہی کرتا۔

ہمایوں کا فرزند اکبر اگرچہ اُمّی تھا، تاہم علم کا فطری ذوق لے کر آیا تھا، اس نے ایک مجلس[1] علماء قائم کی اور متعدد تراجم اور تصانیف لکھوائیں مذاکرات علمی اور مباحثات مذہبی کی غرض سے اکبر نے عبادت خانہ کی بنیاد ڈالی، جس میں فریقین کی دلائل وہ خود غور سے سنتا اور محاکمہ کرتا تھا، وہ جس مفید کتاب کا ذکر سن پاتا اس کو منگواتا اور پڑھوا کر سنتا۔

تیموری سلاطین میں اکبر پہلا بادشاہ تھا جس نے ملک الشعراء کا عہدہ

---

[1] اس دار التصنیف یا مکتب "کا اہتمام مشہور علماء و فضلاء کو سپرد کیا گیا تھا، جن میں شیخ فیضی، ملا بدایونی، نقیب خاں، میر فتح اللہ، حکیم ہمام حکیم علی، حاجی ابراہیم، نظام الدین، ملا شیری کے نام زیادہ مشہور رہیں۔

قائم کیا، اور اس عہدہ پر پہلے غزالی، مشہدی اور غزالی کی وفات کے بعد فیضی کا تقرر کیا۔

پسلی پھڑک اٹھی نگہ انتخاب کی

جیسا کہ اوپر گزرا اکبر کو قدرۃً علم کا مذاق اور شاعری کا ذوق تھا۔ وہ نکتہ رسی اور شعر فہمی کے ساتھ شعر بھی کہتا تھا اور خوب کہتا تھا۔ اس کے حسن طبیعت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے، جو تاریخوں میں اس سے منسوب ہیں۔

دوشینہ بہ کوئے مے فروشاں — پیمانۂ مے بہ زر خریدم
اکنوں زخمار سرگرانم — زر دادم و درد سر خریدم
من بنگ نمی خورم مے آرید — من چنگ نمی زنم نے آرید

ابو الفضل نے لکھا ہے کہ ایک دفعہ بادشاہ کے حضور میں یہ شعر پڑھا گیا۔

مسیحا یار د خضر ش ہمرکاب بہ ہمعناں یوسف — فغانی آفتاب من بدیں اعزاز می آید

بادشاہ نے برجستہ فرمایا کہ آفتاب کے بدلے شہسوار ہوتا تو زیادہ مناسب ہوتا، سخن سنج جان سکتے ہیں کہ اس اصلاح نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا، اکبر کے علاوہ اس کے بیٹے سلیم اور مراد وغیرہ بھی نہایت نکتہ رس اور نکتہ شناس طبیعت لے کر آئے تھے اور ان کے دربار بھی ہمیشہ ارباب کمال سے معمور رہتے تھے، مگر سب سے بڑھ کر امرائے

سلہ اسی دور میں دکن بھی اس شعبہ میں فیاضیاں دکھا رہا تھا، چنانچہ بیجاپور میں ابراہیم، عادل شاہ (محمد وح ظہوری و ملک قمی) اور برہان پور میں نظام شاہ بحری مربیٔ فن تھے۔

اکبری نے اپنی بے دریغ بخشی اور برمحل نکتہ چینی سے مذاق سخن کو اس قدر بلند کر دیا کہ کوئی دوسرا دور اس کی مثال پیش نہیں کر سکتا، ان امیروں میں عبدالرحیم خان خاناں، حکیم ابوالفتح گیلانی، علی قلی خاں، خان زماں، خان اعظم کوکلتاش، ظفر خاں اور غازی خاں خاص امتیاز رکھتے ہیں ان میں سے اکثر شاہانہ سطوت و شکوہ سے رہتے تھے، اور ان کے دربار پر بارگاہ سلطانی کا دھوکا ہوتا تھا۔

ہم اس موقعہ پر دربار اکبری کے ان جواہرات کا مختصر حال لکھتے ہیں، جس سے معلوم ہو کہ کیونکر ان کی ضیاء پاشیوں سے بزم ادب چمک اٹھی تھی۔

ان امراء میں عبدالرحیم خان خاناں کا نام جو چوٹی پر نظر آتا ہے، وہ دراصل اس بہار کے رنگ برنگ پھولوں میں گل سرسبد کہے جانے کا مستحق ہے اس کے مشورہ و اصلاح اور صلہ و انعام نے علم و ادب کے معیار کو بلند کرنے میں جو مدد دی محتاج بیان نہیں، خود اس کا باپ بیرم خاں خاناں ایک خوشگو شاعر تھا، اس کے ترکی اور فارسی دیوان چھپ گئے ہیں، بیرم ہی نے نظیری سمرقندی کو شاہنامہ کے جواب میں شاہنامہ ہمایوں لکھنے کی خدمت سپرد کی، مگر افسوس کہ کتاب نامکمل رہی، بیرم خاں نے ایک بیاض (موسوم بہ دخلیہ) مرتب کی تھی، جس میں اساتذۂ سلف کے اشعار پر اپنے ایرادات جمع کیے تھے۔ یہ کتاب اب نایید ہے۔

بیرم کا نامور فرزند عبدالرحیم سخن شناسی اور فیاضی میں باپ کا صحیح جانشین تھا، وہ فارسی اور ترکی کا عالم تھا، اور عربی اور سنسکرت میں بھی دخل رکھتا تھا۔ اس کو علوم رسمیہ میں کافی مہارت تھی اور فن شعر

---

[1] خان خاناں فارسی کی طرح ہندی کا بھی بلند پایہ شاعر مانا گیا ہے۔

علم بدیع پر پورا عبور تھا، اس کی تصانیف میں تزک بابری کا فارسی ترجمہ نجوم میں ایک مثنوی جس کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا سنسکرت ہے، اور بعض غزلیات و رباعیات یادگار ہیں۔ عبدالرحیم نے ایک بڑا کتب خانہ جمع کیا تھا، جس میں نادر قلمی نسخے اکٹھے کیے تھے۔ شعراء میں عرفی، نظیری شکیبی، حیاتی، نوعی، کفوی، پیروی، رسمی، محوی، اس کے دامن دولت سے وابستہ تھے، اور اسی کی فیاضی پر بسر کرتے تھے، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا۔ اس کی دقیقہ رسی اور تربیت شعر کے مذاق کو بلند کرنے اور اسالیب ادا کو وسیع کرنے میں ہمیشہ مصروف رہی[۱]۔

ملا عبدالباقی نہاوندی نے تذکرۂ عبدالرحیم (ماثر رحیمی) میں عرفی کا کا ذکر کرتے ہوئے اس کا صاف اقرار کیا ہے کہ "بہ اندک فرصتے بہ یمن تربیت و شاگردی و مداحی ایں دانائے رموز پختگی تمام و ترقی مالا کلام در منظومات ش بہم رسید"۔

خان خاناں کے بعد حکیم ابوالفتح گیلانی کا نمبر ہے، یہ اپنے زمانہ کا زبردست فلسفی اور حکیم تھا، یہ خان خاناں کا دوست اور سرپرستی فن میں برابر کا شریک تھا، عبدالباقی کا بیان ہے کہ تازہ گوئی جو ہندوستان کی فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے، ابوالفتح ہی کی جدت و جودت کا نتیجہ ہے سب اہل فن متفق ہیں کہ سولھویں صدی میں سرزمین ہند میں فارسی شاعری کے جو نئے اسالیب بیان پیدا ہوئے اسی کی مربی گری اور نقادی

---

[۱] دیکھو رسمی کا اعتراف اس بارے میں

بیمن مدح تو آں نغمہ سنج شیرازی — رسید صیت کلامش بہ روم از خاور

(عرفی)

کی یادگار ہیں۔ حیاتی گیلانی، عرفی شیرازی، ثنائی مشہدی، میلی، مرزا قلی کو اس کی مصاحبت اور تربیت پر فخر ہے۔ حکیم ابوالفتح نے ایک خط میں خان خاناں کو تحریر کیا ہے۔

"ملا عرفی و ملا حیاتی بسیار ترقی کردہ اند"

اسی طرح علی قلی خاں خان زماں جو غزالی و الفتی کا سرپرست تھا خان اعظم کوکلتاش جس کے سایہ حمایت میں جعفر ہروی، فہمی، مدامی، بدخشی، مقیمی سبزواری، حیین کی زندگی بسر کرتے تھے، ظفر خاں جس کی مربی گری نے صائب وکلیم جیسے نامور استاد پیدا کیے[1]۔ اور غازی خاں حاکم قندھار بھی ادیبوں اور عالموں کی سرپرستی میں عالی پایہ رکھتے تھے، یہ لوگ چونکہ خود صاحب علم تھے اس لیے بقول علامہ شبلی محض خوشامد کے ذریعہ سے ان کے دربار تک رسائی آسان نہ تھی۔

(۵) ایران سے بڑے بڑے حکیم اور فاضل جب آتے تھے، سیدھے دربار آگرہ کا رخ کرتے تھے، اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی، کہ ہمایوں کی جلاوطنی کے زمانے میں سلطنت عجم نے مغلوں کے ساتھ جو فیاضانہ سلوک کیا تھا، ہمایوں کے جانشین اس سلوک کا معاوضہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اسی سبب سے سلاطین و امرائے مغلیہ ہر غریب الوطن عجمی کے ساتھ اس نوازش سے پیش آتے تھے، کہ وطن کی آسائش بھول جاتا

---

[1] صائب نے ظفر خاں کی سرپرستی اور تربیت کا اشعار ذیل میں نہایت خوبی سے اعتراف کیا ہے۔

زوقت تو بہ معنی شدم بیاں باریک   کرمی تواں بہ دل مور کرد نہاں نم

تو جاں زدقلی بجا مصرع مرا دادی   تو در فصاحت دادی خطاب سحبانم

صائب لکھتا ہے۔

ہمچو عزم سفر ہند کہ در ہر دل ہست　　رقص سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

کلیم　ز شوق ہند ز آنساں چشم حسرت بر قفا دارم

کہ رو ہم گر براہ آرم نمی بینم مقابل را

سلیم　نیست در ایران زمیں سامان تحصیل کمال

تا نیامد سوئے ہندستان حنا رنگیں نشد

یوں سمجھنا چاہیئے کہ ہندوستان پر ایران کا قرض تھا، جو اکبر کے عہد میں مع سود ادا کیا گیا۔

(۶) اس زمانہ میں مشاعروں کا بیحد رواج ہو گیا اور شاعروں کی مسابقت اور حریفانہ منافست نے فن شعر کو معراج ترقی پر پہنچا دیا۔

نثر کے متعلق اس قدر لکھنا کافی ہے کہ اکثر اسباب مذکورہ اور نیز ضروریات دربار نے اس کو تیموریۂ عجم کے عہد کی خامیوں اور فرو گذاشتوں سے پاک کر دیا۔

متاخرین کے کلام کی خصوصیات

ہم اس مقام پر متاخرین کے کلام کی نمایاں خصوصیات دکھائیں گے اور نیز ان تغیرات پر بحث کریں گے جو انھوں نے اساتذہ قدیم کے اسٹائل میں پیدا کیے، اسی سلسلہ میں یہ امر خاص طور پر مستحق توجہ ہے کہ سولھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی فارسی شاعری اور نثاری کس راستہ پر جا رہی تھی، پہلے ہم شاعری کو لیتے ہیں، فارسی شاعری رنگ کے لحاظ سے چار ممتاز دوروں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔

(۱) متقدمین (۲) متوسطین (۳) متوسطین مابعد (۴) متاخرین
پہلا دور رودکی سے شروع ہوتا ہے، دوسرے میں نظامی، خاقانی
تیسرے میں سعدی و خسرو وغیرہما، چوتھے میں فغانی، شرف جہاں اور
ان کے مقلدین امتیازی درجہ رکھتے ہیں۔
شعراء متقدمین کی خصوصیات سادہ خیالات ہیں۔ اور سیدھا
سادہ طرز ادا صنائع و بدائع (خصوصاً صنعت ترصیع) اور کثرت الفاظ
ان کے یہاں زیادہ ہیں، متوسطین کے خیالات میں عموماً بلند پردازی،
کلام میں زور، اور تشبیہات میں پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ اگرچہ ان میں مابعد
کے شعراء مثلاً سعدی و خسرو نے اعتدال برتا ہے۔ تاہم مضمون آفرینی ان
سب کی مابہ الامتیاز ہے۔ مدحیہ اور عشقیہ مضامین میں سلف نے امکان
بھر ہر پہلو کو ادا کر دیا تھا، اس پر طرہ یہ کہ تمدن کی ترقی نے مذاق بدل دیا۔
اگلوں کے روکھے پھیکے مضمون نگاہوں میں جچتے نہ تھے نگر لائیں تو کہاں
سے، لامحالہ انھیں مضامین کو تشبیہ کے لباس یا استعارہ کے زیور میں
سجا کر پیش کرتے تھے، یہ مضمون آفرینی کی ہوس شعرائے متاخرین کے عہد
میں انتہا کو پہنچ گئی اور بالآخر یہ نوبت ہوگئی کہ شعر و شاعری معما بن کر رہ گئی،
ان کا کلام بالعموم خیالی مضامین، دور از کار تخیل، بعید استعارات کا
گورکھ دھندا ہے۔ جس نے شاعری کو تمامتر مغلق اور "کوہ کندن و کاہ برآوردن"
کا مصداق بنا دیا۔
رنگ کے اعتبار سے بعض مستشرقین کی یہ رائے ہے کہ قدما کے دور کو
CLASSICAL اور متاخرین کے [1] متوسطین کے دور کو ROMANTIC

---

[1] ان دونوں لفظوں کا صحیح مفہوم ادا کرنے کے لیے اردو میں کوئی لفظ خیال
میں نہیں آتا۔ رومینٹک صفت ہے اور رومنس سے مشتق ہے جس کے معنی افسانہ کے ہیں
کلاسیکل کلاسکس سے ماخوذ ہے جس کو ادبیات عالیہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اگر چاہیں تو
روما[illegible] اور کلاسک [illegible] کر سکتے ہیں۔

عہد کو جدید MODERN کہنا مناسب ہوگا۔

یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کلاسیکل شاعری کا دور کس پر ختم ہوتا ہے؟ مستشرقین کا ایک بڑا گروہ مولینا جامی کو آخری کلاسیکل شاعر قرار دیتا ہے۔ پروفیسر براؤن اور استاذ الہند علامہ شبلی نعمانی صاحب کو ملتے ہیں اور بعض کی نظر انتخاب علی حزین پر پڑتی ہے، مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ ایک طرف فغانی اور اس کے متبعین، دوسری طرف شرف جہاں اور اس کے مقلدین کے رنگ نے ایران کے لٹریچر میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا تھا، جس نے فارسی ادب کے قالب میں "جدید روح" پھونک دی، میری ناچیز رائے یہ ہے کہ سولھویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی فارسی کے کلاسیکل دور کا خاتمہ ہوگیا اور دور جدید شروع ہوا، یہی عہد اس وقت ہمارا موضوع بحث ہے، دیکھنا یہ ہے کہ اس عہد کی شاعری کے تفصیلی خصائص کیا ہیں؟ مولانا شبلی نعمانی اپنی نادر تصنیف شعر العجم میں (جس سے استفادہ کا براؤن جیسے وسیع النظر کو بھی اعتراف ہے) فرماتے ہیں کہ تیموریۂ عجم کے زمانہ تک نازک خیالی شاعری کا نصب العین سمجھی جاتی تھی، لیکن صفویہ کے عہد سے معاملہ بندی یا وقوعہ گوئی کا رواج ہوا، معاملہ بندی کے رنگ کا موجد مرزا شرف جہاں قزوینی وزیر شاہ طہماسپ ہے۔ اگرچہ وقوعہ گوئی کا آغاز سعدی و خسرو کے زمانہ ہی میں ہو چلا تھا، مگر اس میں شک نہیں کہ عہد صفویہ میں اس انداز کو جو مقبولیت نصیب ہوئی وہ شرف جہاں کی بدولت ہوئی، وحشی یزدی، علی قلی میلی، علی نقی کمرہ اور ولی قاسمی اسی رنگ کا تتبع کرتے تھے، شکر ہے کہ یہ انداز ہندوستان میں مقبول نہ ہوا، اور ہندوستان کی شاعری اس قسم کے متبذل اور ناپاک

خیالات سے محفوظ رہی، بدقسمتی سے ہماری اُردو میں ضرور انشاء و جرأت
جیسے بے فکرے اس طرح کی لایعنی حرکات میں مبتلا ہوئے، تاہم مجموعی طور پر
فضا مکدر نہیں ہوئی، وقوعہ گوئی کی تمثیل کے لیے ذیل کے اشعار کافی ہوں گے
جو نسبتاً ذرا بلند ہیں۔

نہ آشنا و نہ بیگانۂ نمی دانم | کہ اختلاط چنیں را کسے چہ نام کند
پس از عمرے چو بنشینم بصد تقریب در بزمش | سخن از مدعائے من کند تا زود بر خیزم
عاشق نشدی، زحمت ہجراں نکشیدی | کس پیش تو غم نامۂ ہجراں چہ کشاید
صد بار رنجہ گشتہ ام و صلح کردہ ام | کاں مہ خبر نداشتہ از صلح و جنگ من
با آنکہ بہ پرسیدن ما آمدہ مردیم | کا یاز کہ پرسید رہ خانۂ ما را
امتواں نام نہد دل ستے کز تو کشد | خویش را چند بایں حیلہ شکیبا دارد
میرم ز بر زندگانم رحم می آید کہ تو | خوبہ آں بیداد ہا داری، کہ با ما کردہ

شرف جہاں کے حریف فغانی کا طرز (مضمون آفرینی) ہندوستان
میں زیادہ مقبول ہوا، اس رنگ کے نامور شعرا محتشم شفائی عجم میں اور
عرفی و نظیری ہند میں خاص امتیاز رکھتے ہیں یہاں تک کہ ایک وہ زمانہ
آیا کہ جلال اسیر، طالب کلیم، شوکت بخاری، قاسم دیوانہ، بیدل، ناصر علی
وغیرہ نے شعر کو دقت مضمون اور نزاکت تخیل کے زور سے چیستاں بنا دیا۔

اس مقام پر شعر من حیث الفن کے بابت یہ بحث پیدا ہوتی ہے کہ
اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں، لامحالہ یہ کہنا پڑے گا کہ تخیل و محاکات۔
شاعر مختلف مقدمات میں اپنی ذہن کی جولانی سے ربط پیدا کر دیتا ہے یا
فرضی تعلق کی بنا پر ایک کو دوسرے کی علت قرار دیتا ہے، اس کو تخیل
کہیں گے کبھی وہ گذرا ہو، واقعہ ہو بہو نقل کر دیتا ہے، اس کو محاکات سے

تعبیر کریں گے مثلاً بہار میں برگ گل کا ہوا سے حوض میں گر جانا معمولی واقعہ ہے، جسے دنیا نے دیکھا ہوگا، مگر شاعر کو یہ خیال گزرتا ہے، کہ معشوق کے حسن سے منفعل ہو کر بہار اپنا دفتر حسن پانی سے دھو رہی ہے۔

برگ گل نیست کہ از باد در آب افتادست
دفتر حسن بہار ست کہ در عہد تو شست

صائب وغیرہ کی تمثیلیہ شاعری زیادہ تر اسی انداز پر قائم ہے۔

عاشق پر اکثر یہ حالت گزرتی ہے کہ وہ دل ہی دل میں معشوق کی بے اعتنائیوں پر شکوہ سنج اور بیزار ہو جاتا ہے، پھر اس کی ذاتی مجبوریوں کا خیال کر کے اس کو بے قصور قرار دیتا ہے۔ اور اپنا دل اس کی طرف سے صاف کر لیتا ہے، یہ واردات قلب شاعر و غیر شاعر دونوں پر گزرنی ممکن ہے مگر اس کو ادا کرنے کے لیے شاعر اور صرف شاعر ہی کی زبان کام دے سکتی ہے۔

صد بار رنجیدہ گشتہ ام و صلح کردہ ام
کاں مہ خبر نداشتہ از صلح و جنگ من

پہلا شعر تخییل کی مثال ہے اور دوسرا محاکات کی۔

ان مثالوں سے اجمالی طور پر تخییل و محاکات کی حقیقت ذہن نشین ہو گئی ہو گی۔ اب ایک باکمال شاعر کا فرض ہے کہ دونوں کو اس خوبی کے ساتھ مصرف صحیح میں استعمال کرے کہ نہ تخییل صرف ہوا بندی معلوم ہو، نہ محاکات محض نقالی، ظاہر ہے کہ تخییل واقعیت کے بغیر طلسم باطل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی اور محاکات خیال بندی کے بغیر تحصیل حاصل کے سوا کوئی خوبی نہیں رکھتی، اگر ممدوح سے کہا جائے کہ کسی شہر میں پتھر پر آپ کے باد پا کی شبیہ بنی ہو اور کوئی شخص تازیانہ کا نام زبان پر لائے تو تصویر اڑ جائے گی تو اس مدح کو عاقل بیہودہ و لغو قرار دیں گے، اسی طرح اگر محبوب سے کوئی شاعر کہے کہ:۔

دندان تو جملہ در دہانند　　　چشمان تو زیر ابروانند

تو ایسی تعریف کو لوگ منہ چڑھانا کہیں گے۔

حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں عناصر کی حکیمانہ ترکیب پر شاعری کا مدار ہے، اور یہ امر کہ کس موقع پر کون سا عنصر نمایاں رہے، شاعر کے مذاق صحیح پر موقوف ہے، اگر بے اعتدالی برتی گئی اور ان دونوں میں سے کوئی عنصر غائب ہو گیا یا ضرورت سے زیادہ غالب ہو گیا تو یوں سمجھو کہ شاعری کی "جان شیریں" "قالب" سے رخصت ہو گئی۔

اگرچہ تخیل و محاکات کے مدارج نہایت نازک اور ان کے اصول خالص وجدانی ہیں۔ تاہم اس قدر کہہ سکتے ہیں کہ (غزل میں) صوفیانہ فلسفیانہ، اخلاقی، مثالیہ، عشقیہ شاعری کے اندر تخیل کی چاشنی زیادہ ہونی چاہیئے اور (قصیدہ و مثنوی میں) مناظر قدرت، رزم و بزم کے مضامین ادا کرتے وقت محاکات کی۔

ہم ان بے اعتدالیوں کے نقائص پر بعد کو کسی قدر روشنی ڈالیں گے اس وقت یہ بتا دینا کافی ہے کہ سولھویں صدی میں ایران و ہندوستان میں فارسی شعراء کے جو دو اسکول (شرف جہانی اور فغانی) ہو گئے تھے ان میں سے پہلے نے صرف محاکات کو لے لیا، اور دوسرے نے صرف تخیل کو شرف جہاں کے مقلدین کا حال آپ مختصراً سن چکے، اب فغانی کے متبعین کو لیجیے، جن کا انداز ہندوستان میں صدیوں تک مقبول رہا۔

یہ شعراء تخیل کے بادشاہ ہیں، اور نادر تشابیہ اور لطیف استعارات میں بڑی دستگاہ رکھتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ تشبیہ و استعارہ کی بدولت مضمون زیادہ واضح اور پر اثر ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی حسین آدمی کا وصف

کرتے ہوئے اگر یہ کہیں کہ اس کا چہرہ آفتاب کی طرح ہے، تو عبارت کا زور بڑھ جائے گا۔ اور اگر ترقی کر کے یہ کہدیں کہ آفتاب طلوع ہو گیا، (چہرہ نمودار ہوا) تو مضمون کا اثر اور زور حد کمال کو پہنچ جائے گا۔ قدما کے کلام میں اس قسم کے استعارے اور تشبیہیں بہت ہیں۔ متوسطین خصوصاً نظامی و خاقانی[1] کی فلک پیما تخیل نے ان پر قناعت نہ کی اور ذہانت و تلاش سے نئے مضامین ایجاد کیے، انھوں نے مرکب تشبیہوں اور پیچیدہ استعاروں سے ایک حیرت انگیز اور ہوش ربا طلسم بنا کر کھڑا کر دیا۔ مگر دقت یہ ہوئی کہ تخیل کی اس بھول بھلیاں میں اکثر واقعیت کا سراغ لگانا مشکل ہو گیا مولانا نظامی نے نوشابہ کے لب کو یاقوت سے مشابہت دینے پر اکتفا نہ کی۔ بلکہ اس کے تکلم کو ایک عجیب اسلوب سے تعبیر کیا، فرماتے ہیں۔

"زیاقوت سربستہ بکشاد بند"

روزانہ کا فرسودہ منظر، سورج کا نکلنا اور ستاروں کا چھپنا کس نے نہ دیکھا ہوگا، لیکن شاعر کی قوت متخیلہ اس معمولی سی واردات کے ادا کرنے کے لیے نئے میدان تلاش کرتی اور نادر پیرائے ایجاد کرتی ہے۔

"کلیچہ شد آں سیم گا درس وار"

اسی طرح رات کا آنا اور سورج کا ڈوبنا دیکھو، (مولانا نظامی)

چو یاقوت خورشید را دزد برد ‌ ‌ ‌ ‌ بہ یاقوت جستن جہاں پے فشرد

بہ دزدی گرفتند مہتاب را ‌ ‌ ‌ ‌ کہ ایں برد آں جوہر ناب را

اب متاخرین کے دور میں تہذیب و تمدن میں بہت ترقی ہو گئی

---

[1] خاقانی اور ان کے معاصرین کے قصائد ایسے بعید استعارات سے مالا مال ہیں۔

تھی اور اسباب تعیش کی ہر طرف فراوانی تھی، اس وجہ سے ان کی قوت تخیل نے اگلوں کی پامال روش پر چلنا اور پرانے اسلوب بیان کو برتنا پسند نہ کیا، لامحالہ خیالی اور فرضی استعارات ایجاد کئے گئے اور بناء الفاسد علی الفاسد استعارہ در استعارہ سے کام لیا گیا اور اس طریقہ سے شاعری کی زمینوں میں مجاز کے گھوڑے دوڑنے لگے، یہ نیا انداز بیان لطیف ہونے کے ساتھ جب تک قریب الفہم رہا، کچھ مضائقہ نہ تھا، مگر عہد اکبری کے بعد مضمون آفرینوں کی ایک جماعت پیدا ہوئی جس نے شاعری کو گورکھ دھندا بنا دیا۔ شعر کی تعریف یہ کی جاتی تھی کہ اس سے "نفس" کو "انبساط یا انقباض" ہوتا ہے، باقی خیر صلاح۔ گویا اس دور کا کلام بجائے اس کے کہ قلب کی تفریح کا ذریعہ ہو دماغ کی مشق کا سامان بہم پہنچاتا ہے علاوہ ازیں اس کی تہ کو پہنچنے کے لیے اسی کدوکاوش کی ضرورت ہوتی ہے جو ایک مسئلہ ریاضی کے حل کرنے کے لیے درکار ہے، نظم پر موقوف نہیں، بیدل وغیرہ کی نثریں بھی یہی عالم نظر آتا ہے، خود فیضی وعرفی کے معاصر ظہوری کی تصانیف دیکھ جاؤ، تصنع اور اغلاق کے سوا کچھ نہ پاؤگے ہیں ان باکمالوں کی خصوصیت یا ان کے کمال سے انکار نہیں، مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس روشِ خاص نے اس دور میں خاقانی جیسے تو بہت پیدا کر دیے مگر سعدی جیسا ایک بھی پیدا نہ کیا۔ غرض یہ کہ اس طریقہ سے نفس مضمون واضح اور ذہن نشین ہونے کے عوض اور تاریک ومبہم ہو گیا اور تشبیہ جو محض مقصود بالغیر تھی، مقصود بالذات بن گئی۔

عرفی ونظیری تک یہ صفت حد اعتدال سے تجاوز نہیں کرنے پائی تھی،

عرفی لکھتا ہے۔

بہ عرضہ دادن شوق وبہ آب شستن یاس   بدستیاری توفیق ورنگ دادن کار
بہ مردمی کہ بود ہم طویلۂ عنقا   بہ محرمی کہ بود ہم قبیلۂ اسرار

فیضی نے بھی زمین شعر میں تشبیہ اور استعارے کے دریا بہا دیے ہیں، حمد میں کہتا ہے

آں نقش کہ دانیش نمونہ   کنہش زدہ نعل واژگونہ
تابش نہ بود بہ چشم بینا   کیں مے بگداز داد مینا
ہم پاشنہ ریش وہم کف آماس   چوں پائے نہم بہ دشت الماس

نظیری لکھتے ہیں :-

دامن کشاں چو ابر بہ گلزار می رود   تا آب نرگس کہ و برق گیاہ کیست

اس قوت (تخیل) کو اگر صحیح راستہ پر ڈالا جاتا تو یقیناً کار آمد ہوتی مگر تخیل کے بیجا مصرف نے شعر کی سادگی اور واقعیت کو تمام تر مسخ کر دیا۔

ظہوری لکھتا ہے :-

گل داغش کسے را رستہ از شاخ   کہ چوں نے استخوانش گشتہ سوراخ

جلال اسیر کہتا ہے -

شعلہ باداغ جگر می چکد از ابر جنوں   لالۂ بوقلموں سایۂ پرواز من است

بیدل لکھتے ہیں :

بہ مرغزارے کہ نرگس او کند نگاہے ز کنج ابرو
ز داغ خود ہمچو چشم آہو بنا ز چشمک زند پلنگش

غنی کا شعر ہے :-

تا دید سر برہنگی طفل اشک ما   دریا بدست موج کلاہ حباب دوخت

ان دور از کار تشبیہات اور استعارات کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلام پیچیدہ

ہو کر معما بن گیا۔ یہ پیچیدگی کم و بیش تمام مقلدین فغانی کے یہاں پائی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ اِغلاق کے کچھ اور اسباب بھی پیدا ہو گئے، ان شعراء کی پرواز تخیل ان کو واقعیت کی سطح پر اترنے سے مانع آتی تھی اور لامحالہ معمولی مضامین کے لیے اغراق و غلو کے اسالیب تلاش کیے جاتے تھے۔ جس کے باعث شعر بعید الفہم اور بے مزہ ہو جاتا تھا، یہ عیب تقریباً تمام فغانیوں میں موجود ہے، خواہ ایرانی ہوں یا ہندوستانی، ہم شعرائے ہند کے دو تین اشعار پر اکتفا کریں گے۔ عرفی کہتا ہے:-

سایۂ من ہم من در ملک ہستی امتست　　سایۂ تو در عدم پیغمبر ہمتائے من

گھوڑے کی تعریف میں اس کا مبالغہ ملاحظہ ہو:-

آں سبک سیر سمندے کہ چو گردش سازی　　از ازل سوئے ابد وز ابد آید بہ ازل
قطرہا کش دم رفتن چکد از پیشانی　　شبنم آساش نشیند گہ رجعت بہ کفل

ظہوری　　بس آفتاب کہ در سایۂ دل افتاد است
　　از بسکہ سینہ بداغش مقابل افتاد است

کبھی یہ شعراء انتہائے اجمال سے کام لیتے ہیں، گویا دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں۔ مضمون کی باقی کڑیوں تک عوام کی نظر نہیں پہنچتی اور شعر پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ دیکھو عرفی ایک مضمون ادا کرنا چاہتا ہے، ایک شعر کفایت نہیں کرتا آخر دو شعروں کا قطعہ لکھتا ہے، تاہم اصل خیال مبہم کا مبہم رہتا ہے۔

از بس شرف گوہر تو منشی تقدیر　　آں روز کہ بگذاشتی اقلیم عدم را
تا حکم نزول تو دریں دار نوشت است　　صد رہ بہ عبث باز تراشیدہ قلم را

قدسی کا شعر ہے :-

عیش ایں باغ بہ اندازۂ یک تنگدل است　　کاش گل غنچہ شود تا دل ما بکشاید

اس اختصار پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعراء مشکل گوئی پر اتر آئے چنانچہ دور اکبری کے بعد کی شاعری میں تو سلاست اور صفائی عام طور پر ناپید ہو گئی اور مشکل پسند شاعروں کی لے تمام ملک میں مقبول ہو گئی۔ اشعار ذیل سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

برنگ آمیزی گلہائے یک رنگی ہمینم بس　　کہ ہر برگ گلے آئینہ دیدار خود کردم

کف پائے حجابہ نشین ما بخیال کرد کمین ما　　بے آرزوئے جبین ما ز چراغ رنگ حنا طلب

ز لکنت می تپد نبض لب بسمل گہر بارش　　شہید انتظار جلوۂ خویش است گفتارش

یہی رنگ۔ اردو میں مومن و غالب کے یہاں نمایاں ہے جو طرز بیدل کے پیرو تھے مگر اردو کی خوش قسمتی کہنا چاہیئے کہ اس رنگ کو حسن قبول نہ ملا۔

یہ تھا متاخرین (خصوصاً مقلدین فغانی) کی شاعری پر مختصر تبصرہ۔ ہمیں سچائی سے اعتراف کرنا چاہیئے کہ ان کی تخیل نہایت بلند اور لطیف تھی، اگرچہ بعض صورتوں میں بے اعتدالی کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔

اب متاخرین کی زبان کو لیجیے، پروفیسر براؤن کی رائے ہے کہ گذشتہ چند صدیوں سے ایران کی شاعری زبان و مضمون دونوں کے اعتبار سے "جامد" ہو کر رہ گئی ہے، ہمیں اس کے پہلے حصہ سے کم از کم ضرور اتفاق ہے۔ زبان متاخرین کے زمانہ میں اس قدر شستہ اور لطیف ہو گئی تھی کہ اب تک باوجود مرور ایام اس میں بہت کم تغیر کی ضرورت پڑی ہے، بقول مولانا شبلی مغفور متاخرین کے احساس لطیف نے زبان کو اس قدر صاف کر دیا تھا کہ اب تک ان کے زمانہ کا ایک لفظ بھی متروک نہیں ہوا، اگرچہ آج کل ایران

کی شاعری سیاسی حالات کی بنا پر بہت کچھ بدل گئی ہے

زبان کی صفائی یوں تو تمام متاخرین کا خاصہ ہے، مگر فغانیوں کی مساعی اس امر میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ فغانی کے پیروؤں نے نئی تراکیب اور نئے الفاظ استعمال کیے اور فارسی زبان کو وسعت دی، اس طریقہ سے بڑے سے بڑا مضمون چھوٹی سے چھوٹی بندش کے ذریعہ سے ادا ہو سکتا تھا، عرفی اور فیضی کے یہاں اس قسم کی تراکیب زیادہ ہیں :۔

عرفی

بہ برقع مہ کنعاں کہ بود حسن آباد	بہ حجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زاد
بہ نخل وعدہ تراش و قناعت عیاش	بصدق تنگ معاش خوش آمد احرام
بہ طائر ارنی سنج بے اثر نغمہ	بہ لن ترانی ہم ذوق مژدۂ دیدار

فیضی کی نعت پڑھو اور ذیل کی بندشوں پر غور کرو :۔

آں مرکزِ دور ہفت جدول	گرداب پسین و موج اوّل
جا یک قدم بساط افلاک	والا گہر محیط لولاک
مشعل نہ پیش گاہ اقرار	آتش زن دودمانِ انکار

نظیری کا شعر ہے :۔

اثرِ عتاب برون ز دل ہم اندک اندک

بہ بدیہہ آفریدن بہ بہانہ ساز کردن!

نظیری اور کلیم وغیرہ کے کلام میں محاورات کی مثالیں بھی بکثرت ہیں۔ جو معمولی سی تلاش سے مل سکتی ہیں۔

البتہ اس بات کی شکایت ہے کہ انھوں نے دوسری زبانوں کے قبول کرنے میں عموماً تعصب برتا اور توسیع زبان و اسلوب کی طرف کم توجہ کی۔ ایرانی ہندوستان کے معاملہ میں اکثر متعصب واقع ہوئے ہیں یہی وجہ ہے

کہ عرفی نے ہندوستان میں عمر گزاری مگر اس کے کلام میں حجر کے سوا مشکل سے کوئی ہندوستانی لفظ ملے گا۔ یہی حال (بجز کلیم کے) دوسرے شعراء کا ہے زبان کی صفائی کے علاوہ ایک اور خاص بات بھی ہے جو فغانیوں اور شرف جہانیوں (متاخرین) دونوں کے کلام میں مشترک ہے، وہ یہ کہ شعراء متقدین و متوسطین کے برخلاف عربی جملے اور تراکیب کم استعمال کرتے ہیں، جس کا سبب حسب تصریح علامہ شبلی یہ ہے کہ اس زمانہ میں ایران کی حکومت عرب کے اثر سے آزاد ہو چکی تھی، فیضی جوشش مولویت کی بنا پر اپنے ابتدائی کلام میں عربیت کی جھلک دکھا جاتا ہے، مگر آخر میں شعرائے عجم کی صحبتوں میں وہ رنگ قدیم پھیکا پڑ جاتا ہے۔

ضائع لفظی بھی ان کے یہاں شاذ کے حکم ہیں، لائق صد مبارکباد ہے، کمال اسمٰعیل جس نے قدماء کے اس رواج کے خلاف عملاً سب سے پہلے احتجاج کیا۔

متاخرین کی شاعری کے نقائص

ان تمام باتوں کے باوجود متاخرین کے کلام میں بعض نقص بھی موجود تھے، ابھی بیان ہو چکا ہے کہ شرف جہاں کے طرز نے ملک کا مذاق پست کر دیا، عشق و محبت کا بلند نصب العین ترک کر دیا گیا۔ اور تعیش پسند شعرائے عجم معاملہ بندی یا وقوعہ گوئی پر مائل ہو گئے، معاملہ بندی کا مفہوم کیا تھا؟ ان واردات وصل و ہجر کا بیان کرنا جو ایک دنیوی عاشق کو واقعتاً پیش آتی ہیں، عشق حقیقی تو درکنار مجازی محبت اور وہ بھی آلودۂ ہوس۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کے وہ حیا سوز واقعات

جن کو نثر میں ادا کرتے ہوئے آدمی جھجکے، لے دے کے یہ شاعری کی کائنات رہ گئی [۱]

یہ قوت محاکات (جو بڑا ہی ایک قابل قدر صفت ہے) فغانیوں کی قوت تخیل کی طرح رائگاں گئی، اور علم و ادب کی صحیح خدمت سے قاصر رہی۔

اب رہی متقدمین فغانی کی مضمون آفرینی یا خیال بندی وہ بھی (جیسا کہ مکرر عرض کیا جا چکا ہے) دور از کار مبالغوں اور بعید استعارات میں الجھ کر رہ گئی۔ ہم ابھی صراحت کر چکے ہیں کہ محاکات اور تخیل دونوں شاعری کے ضروری عناصر ہیں، شاعر کا کمال فن یہ ہے کہ ان دونوں کو متناسب اور معتدل انداز سے صرف کرے، اس میں بے اعتدالی یا ترک حفظ مدارج شعر کو مذاق صحیح سے گرا دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ شعراء (جو اس تناسب کو ملحوظ نہیں رکھتے) کسی منظر یا معرکہ کا بیان کرتے وقت محاکات کا پہلو نظر انداز کر جاتے ہیں اور تخیل کے افسوں سے ایسی نظر بندی کر دیتے ہیں کہ لوگوں کو گمان ہوتا ہے کہ ہم کسی دوسری دنیا میں پہنچ گئے ہیں، یا اپنے ممدوح یا محبوب کا وصف کرتے ہوئے خیالات کا وہ طلسم باندھتے ہیں کہ ہر طرف مبالغہ اور تصنع کا مرقع دکھائی دیتا ہے۔

پہلے انداز میں واقعیت تو تھی، یہاں وہ بھی سرے سے ندارد، گویا سب سے عمدہ وہ شعر ہوتا تھا جس میں تخیل سب سے زیادہ اور بلند ہوتی

---

[۱] اسی زمانہ اور اسی ماحول میں فارسی شاعری میں واسوخت کی بنیاد پڑی مگر آئندہ اس طرز کو ترقی نصیب نہ ہوئی۔

تھی۔ اور تخیل کا مفہوم یہ قرار دیا گیا تھا کہ جس قدر بعید، دور از حقیقت اور مبالغہ آمیز ہو، اسی قدر نادر، دلکش اور پُرزور ہوگی۔ ع

چوں اکذب اوست احسن او

مثال کے طور پر دیکھیے (ان مثالوں میں سے بعض میں تو خالص مبالغہ ہے اور بعض میں کسی قدر واقعیت ہے تو سہی لیکن تخیل بیحد نامانوس اور پیچیدہ ہے)

زیں خجالت چوں بروں آیم کہ دل در موج کو — نو عروسان غمت را موکشاں انداختہ

نور حیرت در شب اندیشۂ اوصاف تو — بس ہمایوں مرغ عقل از آشیاں انداختہ

من کہ باشم؟ عقل کل را تا دک انداز ادب — مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

از خواہش دنیا الم آشوب نگردم — زیں باد پریشاں نکنم زلف الم را

پیمانۂ خون خور ستمش در رحم گرمے بود — کہ مست شد متولد ز بوستاں نرگس

(عرفی)

از سبزۂ تر بچشم بینا — مستانہ ہوا شکست مینا

در دیدہ دری چشم بلبل — زد میل بہ سرمہ شاخ سنبل

(فیضی)

اگر نہ آفت سر ماد رخت ایمن دید — چراست شعلۂ بیضا بدست موسی را

(نظیری)

چناں ناز بار دز پا تا سرش — کہ نتواں ناز از بستر ش

(ثنائی مشہدی)

سبزۂ خط رستہ از لعلش بے یا آب و تاب — زانکہ دائم می خورد از چشمۂ خورشید آب

(عزیز اللہ قزوینی)

ترا تا سبزۂ خط بر لب جاں بخش پیدا شد
مسیحا بود تنہا، خضر ہمراہ مسیحا شد
(لسانی)

باریک چہ موئیست میانے کہ تو داری
گویا سر آں موست دہانے کہ تو داری
(خان اعظم)

جیسا کہ آپ اوپر پڑھ آئے ہیں، اس رنگ نے ہندوستان میں بہت مقبولیت حاصل کی اور آخر میں مسخ ہو کر شاعری کی جو صورت ہو گئی وہ یہ ہے :-

بخیال چشم کہ می زند قدح جنوں دل تنگ ما
کہ ہزار میکدہ می دود برکاب گردش رنگ ما

بہاں جنون بہار غفلت ز نرگس سرمہ سا کشش دارد
زہر بن موئے خواب نازیم دمحمل ما قماشش دارد
(بیدل)

تو ندعو رتے داون خیال آں پری رو را
مصور گر کند از بال عنقا خامۂ مو را

ان اصولی نقائص کے سوا متاخرین (جن میں مقلدین فغانی بجا طور پر زیادہ بدنام ہیں) کے کلام میں ایک عیب یہ بھی تھا کہ وہ ایہام سے بہت کام لیتے تھے، وہ ذو معانی الفاظ استعمال کرتے تھے۔ اور بعید معنی مراد لے کر اس کمزور نیو پر مضمون کی عمارت کھڑی کر دیتے تھے، سامع کا ذہن پہلے تذرۂ معنی قریب کی طرف منتقل ہوتا تھا۔ مگر لفظ کا سیاق وسباق آخر اصل مضمون کی جانب رہنمائی کر دیتا تھا، اور اس طریقہ سے شعر میں ایک ندرت پیدا ہو جاتی تھی۔

اگرچہ عام طور پر متاخرین صنائع سے نفور تھے تاہم نادر خیالات

ایجاد کرنے کے شوق میں ان کو ایہام سے کچھ عار نہ تھی۔ مثلاً لفظ آب (جس کے معنی پانی، تیزی، چمک وغیرہ کے ہیں) کی مدد سے پورا شعر بنا لیا:۔

مستانہ کشتگانِ تو ہر سو فتادہ اند تیغ ترا مگر کہ بہ مے آب دادہ اند

مگر مطلب دیکھو تو خاک نہیں، کس قدر چست و بلند مطلع تھا مگر حاصل وہی ڈھاک کے تین پات،، غربتی لکھتا ہے:۔

دہان یار بامن دوش رمزے گفت پنہانی کہ من سر چشمۂ آبِ حیاتم، ہیچ میدانی

غنی کہتا ہے:۔

حسن سبزے بہ خط سبز مرا کرد اسیر دام ہم رنگ زمیں بود گرفتار شدم

مشہور ہے کہ یہ ایک شعر پورے دیوان پر بھاری رہا گیا ہے، لیکن لفظ سبز کو ہٹا دو تو شعر کی تمام عمارت زمین پر آ رہے گی۔ کیونکہ ہم رنگ کے لفظ کا جس قدر زور ہے، سب بے کار ہو جائے گا۔

ظاہر ہے کہ سبز کا لفظ جو مجازاً یا بطور محاورہ مستعمل ہوا ہے، سارے شعر کی جان ہے، اس کے دور کرتے ہی ایہام کا لطف جاتا رہے گا۔ یہی باعث ہے کہ اس قسم کے اشعار ترجمہ کی صلاحیت نہیں رکھتے، اور اگر ترجمہ کیا جائے تو سر تا پا مضحکہ بن جائیں۔

یورپ کے مشرق شناس ایجاد کے اس غلط استعمال پر بجا طور پر بہت ناک بھوں چڑھاتے ہیں، کیونکہ وہ اس قسم کے ذو معانی الفاظ کی خوبی کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ اسی سلسلہ میں متاخرین کی زبان کی نسبت اس قدر اور بتانا ضروری ہے کہ وہ قصائد میں بھی غزل کی لطیف اور شیریں زبان کو استعمال کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اس دور کی مدحیہ نظموں میں تغزل کا انداز اور رزم میں بزم کا جلوہ نظر آتا ہے، گو اس زمانہ

میں اکثر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ لیکن جو بات سکندر نامہ یا شاہنامہ کو نصیب تھی وہ حاصل نہ ہو سکی۔ قوم کی معاشرت اور زبان بلکہ ہر چیز پر تعیش پسندی چھا گئی تھی۔ یہی سبب تھا کہ اس عہد میں اگر کسی مثنوی نے قبول عام پایا بھی تو فیضی کی عشقیہ مثنوی (نل دمن) نے یہی حشر قصیدہ کا ہوا، عرفی کے سوا اکبری عہد کا کوئی شاعر قصیدہ گوئی میں سلف کے قدم بقدم نہ چل سکا۔ تمدن کی لطافت نے قصیدوں کو غزل بنا دیا۔ اب اگر لکھتے بھی ہیں تو وہی رنگ جھلکتا ہے جو اُردو میں امیر و داغ کے قصائد میں ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو۔ عرفی کہتا ہے۔

کجا بحسن شود با تو ہم عناں نرگس	تو چشم عالمی و چشم بوستاں نرگس
اگر بصحن چمن فی المثل شجاعت او	دہد نہیب کہ ہیں یاسمین وہاں نرگس
چو عکس لالہ زند یاسمین در آب آتش	چو شاخ بید کشد خنجر از میاں نرگس

یا

صباح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم	گدا کلاہ نمد کج نہاد و شہ دیہیم الخ

اسی طرح نظیری کا قصیدہ پڑھو:۔

پس از ادائے نماز و حج و رسوم عباد	بسیر عرصۂ گجرات اتفاق افتاد

عرفی اس زمانہ کے قصیدہ گویوں میں سب سے بہتر ہے[1]۔ مگر جیسا کہ ہم نے اوپر نقل کیا ممدوح کی شجاعت اس سے زیادہ نہ بیان کر سکا۔ اگر یہ مضمون متوسطین میں کسی کے یہاں بیان ہوتا تو دیکھتے کہ زمین و آسمان میں تہلکہ

---

[1] اس دور میں عرفی قصیدے کا، نظیری غزل کا، فیضی مثنوی کا، بادشاہ ہے، ہم کسی موقع پر ہر ایک کی خصوصیات پر بحث کریں گے۔

پڑ جاتا۔

سچ پوچھو تو یہ دور غزل کا دور ہے، اور اس عہد کی غزل ہر مضمون پر حاوی، ان تمام امور کی تفصیل ہم آگے چل کر کریں گے۔

ہندوستان کے فارسی ادب کے خصائص

اس منزل پر پہنچ کر ہمیں تھوڑی دیر ٹھہرنا چاہیئے اور دریافت کرنا چاہیئے کہ ہندوستان کے فارسی ادب کی خصوصیات کیا تھیں؟ اور یہاں سولھویں صدی عیسوی کا لٹریچر کن امور میں ایرانی لٹریچر سے ممتاز تھا، یہاں بھی ہم پہلے نظم پر بحث کریں گے۔

یہ امر بدیہی ہے کہ اس دور کے شعرائے ہند متاخرین عجم (خصوصاً مقلدین فغانی) کے تمام خصوصی اسالیب میں شریک غالب تھے، لیکن کچھ اپنی جودت طبع اور کچھ ملکی فضا کے اثر سے انھوں نے چند مخصوص انداز بھی قائم کر لیے تھے، جن کی تفصیل آگے آتی ہے،

ہندوستان میں جن لوگوں نے فارسی شاعری کی، ان میں سب سے پہلے مسعود بن سعد بن سلمان گورگانی کا نام آتا ہے۔ یہ ابراہیم شاہ غزنوی کے عہد میں حاکم پنجاب مقرر ہوا، مگر آخر میں بدگمانیوں کا شکار ہو کر قید اور بعدہ عزلت نشینی کی زندگی بسر کرتا رہا۔ اور ۵۱۵ھ میں رحلت کر گیا، یہ بہت نامور شاعر تھا اور ہمہ گیری کا یہ حال تھا کہ عربی فارسی، ہندی تینوں زبانوں میں دیوان تصنیف کیے تھے۔ مورخین نے مسعود کے ساتھ ابوعبداللہ، ابوالفرج رونی اور حمید الدین مسعود کا بھی تذکرہ کیا ہے، یہ سب فارسی کے مشہور شاعر تھے، جن میں سے مسعود بن سعد

اور ابو عبد اللہ ہندی بھی صاحب دیوان تھے، یہ باکمال لاہور میں پیدا ہوئے اور اپنے عصر کے نامور استاد تسلیم کیے گئے، مشہور ادیب ابوالنصر بھی لاہور میں رہتا تھا اور اس نے ایک مدرسہ جاری کیا تھا جس کے چشمۂ فیض سے دور دور کے تشنگان علم آ کر سیراب ہوتے تھے یہ سب کچھ تھا لیکن ابھی مسلمانوں کی فاتحانہ اسپرٹ باقی تھی، علاوہ بریں فطرت خود ایک جوہر قابل کا انتظار کر رہی تھی، یہی سبب تھا کہ ہے زیادہ بلند نہ ہو سکی۔ آخر وہ زمانہ آیا کہ طوطی ہند (خسرو) کے نغموں نے شرق سے لے کر غرب تک تمام فضائے کائنات کو گھیر لیا، ان کا دلکش انداز، موسیقی آفریں اسلوب، بلند تخیل اور پاکیزہ زبان تو ارف کی محتاج نہیں، اور ان کا کلام ہر زمانہ میں متعصب سے متعصب ایرانی اور مغرور سے مغرور مستشرق سے خراج تحسین وصول کرتا رہا ہے، مگر انصاف کا مقتضا یہ کہنے پر آمادہ کرتا ہے کہ خسرو نے سعدی کے نمونہ کو پیش نظر رکھ کر اس کی تقلید کی ہے گو وہ تقلید بجائے خود اجتہادی شان رکھتی ہے۔

خسرو سرمست اندر ساغر معنی بریخت　　باده از خم خانۂ سعدی کہ در شیراز بود

ظلم ہوگا اگر خسرو کے ساتھ حسن کا نام نہ لیا جائے، حسن کا کلام لطافت اور سوز و گداز میں اپنی نظیر نہیں رکھتا اور اس امر میں علامہ شبلی ان کو ترجیح دینا جائز رکھتے ہیں۔

ان کے بعد جمال الدین دہلوی (کمبوہ) بن حسام الدین مداح محمد بن تغلق بدر الدین بدر چاچی (مشہور مشکل گو) مداح محمد تغلق اور مظہر گجراتی اور چند اور اہل فضل جن میں سے بعض ہندی اور بعض عجمی تھے۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کے رکن رکین مانے جاتے رہے۔

آخر عہد مغلیہ کا آغاز ہوا، اور مغلوں کے زمانہ میں شعر و سخن کو وہ عروج نصیب ہوا کہ اس سے پیشتر ہند میں کبھی نہ ہوا تھا، اس دور کی اصل تاریخ عہد اکبری سے شروع ہوتی ہے، جو ہمارا موضوع بحث ہے اس سے پیشتر بابر اور ہمایوں کا زمانہ اس نقطۂ خیال سے چنداں اہمیت نہیں رکھتا۔

اس دور کی خصوصیات شعر

تازہ گوئی:۔ پروفیسر براؤن نے لکھا ہے کہ "عہد مغلیہ کے شعراء کے کلام میں نقادانِ فن کے نزدیک ایک قسم کی جدت پائی جاتی ہے، جو ان کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے:۔

اس جدت کے متعلق عبد الباقی نہاوندی کا بیان زیادہ مستند معلوم ہوتا ہے وہ لکھتا ہے:۔

"مستعدان و شعر سنجان ایں زبان را اعتقاد آنست کہ تازہ گوئی کہ درین زبان درمیانہ شعراء مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بآن روش حرف زدہ اند باشارۂ تعلیم ایشان بود۔ (یعنی ابوالفتح)"

جیسا کہ اوپر کہیں ذکر آچکا ہے، حکیم ابوالفتح اور اس کا دوست عبدالرحیم خانخاناں دونوں بڑے ادیب اور نکتہ شناس تھے اور انھوں نے علماء اور شعراء کا ایک اچھا خاصا بیت العلم (اکاڈیمی) قائم کر رکھا تھا، ان نکتہ سنج امیروں کی سرپرستی اور نقادی شعراء کی اصلاح و تربیت میں استاد سے بڑھ کر کام کر رہی تھی، اور فن کی ترقی سب کا نصب العین

ہو گئی تھی -

اس تازہ گوئی کو مختلف اہل قلم نے مختلف طریقوں سے تعبیر کیا ہے،
پروفیسر براؤن "ایک قسم کی جدت" پر اکتفا کرتے ہیں اور سِس علامہ شبلی مغفور
جن کی رائے نقد شعر کے بارے میں زیادہ وقیع ہے، اس سے لطافتِ ادا
اور باریک خیالی مراد لیتے ہیں۔

میری ناچیز رائے میں لطافت ادا بہت زیادہ قرینِ صواب ہے،
زیادہ مناسب ہوگا اگر اس کو جدتِ اسلوب کے نام سے موسوم کیا جائے
یہ بحث کسی قدر تفصیل چاہتا ہے، جس کو ہم ذیل میں پیش کریں گے -

شعر کی بنیاد دو چیزوں پر ہے، خیالات اور زبان، نادر خیال
ایک غیر شاعر کے ذہن میں بھی پیدا ہو سکتا ہے، مگر اس کو ادا کرنے کے
لیے شاعر کی زبان درکار ہوتی ہے، اختصار کے لحاظ سے صرف دو ایک
مثالیں دینا کافی ہوں گی -

دو دوستوں میں بول چال ترک ہو گئی ہے، اور جنگ کی حالت
قائم ہے۔ اب ان میں سے ایک (معشوق) دوسرے (عاشق) کے
پاس آتا ہے اور سلسلۂ گفتگو آغاز کرتا ہے، پاس محبت سے نہیں
بلکہ اس غرض سے کہ عارضی صلح کے بہانے بڑی شکایتوں کے دفتر کھولنے
کا موقع ملے گا، اور لڑائی کی مستقل صورت پیدا ہو جائے گی، یہ
واردات بہت مرتبہ مجازی محبتوں میں پیش آئی ہو گی، مگر اس کو
بیان کرنا ہر کسی کا کام نہیں، دیکھو نظیری لکھتا ہے :-

آمد برائے صلح دو در جنگ باز کرد صلحے ز مصلحت پے جنگ دراز کرد

اسی طرح بعض لوگ اپنے آپ کو علائق دنیوی میں اس قدر گھرا

ہوا سمجھتے ہیں کہ اکتا اٹھتے ہیں اور ان سے پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں۔ مگر بن نہیں پڑتا، ایسے یہ خود غلط افراد بعد کو محسوس کرتے ہیں، کہ ہماری مشکلات اس قدر نہیں تھیں جتنی ہم سمجھتے تھے، اور دنیا ہمارے وجود کی اتنی ضرورت مند نہ تھی، جتنا ہمیں گمان تھا، یہ فلسفیانہ خیال دیکھو اور عرفی کا انداز بیان کہ دو مصرعوں میں کیا کچھ کہہ گیا۔

ہزار رخنہ بہ دام دمرا ز سادہ دلی　　تمام عمر بہ اندیشۂ رہائی رفت

آمدم بر سر مطلب، اس تمہید کے بعد یہ دکھانا باقی ہے کہ مغلیہ دور کے شعراء نے خیالات کے ادا کرنے کے لیے زبان میں کیا کیا نادر اسلوب (جسے تازہ گوئی کہا جاتا ہے) ایجاد کیے، یہ واضح رہے کہ بعض موقعوں پر خیال میں کوئی ندرت نہیں، البتہ انداز بیان اس قدر نیا اور دلکش ہو گیا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، یہ طرز ہندوستان کی پیداوار اور ہندوستان کی فارسی شاعری کی مخصوص ملکیت ہے، یہ بات صفوی شعراء میں مشکل سے ملے گی۔

ضرورت ہے کہ اس جدت اسلوب کو چند مثالوں کے ذریعہ سے واضح کیا جائے، غور کرو، یہ مسئلہ کہ صبر آخر میں فتحمند ہوتا ہے، کس قدر فرسودہ ہے مگر جس پیرائے میں عرفی نے یہ مضمون بیان کیا ہے، وہ کتنا اچھوتا اور دلکش ہے۔

زخمہا بر داشتیم و فتحہا کردیم لیک　　ہرگز از خون کسے رنگیں نہ شد دامان ما

یا کسی کی دل آزاری نہ کرنے کی حکمت کو نظیری نے کس عجیب طریقہ سے ادا کیا ہے۔

نیازارم ز خود ہرگز دلے را　　کہ می ترسم درو جائے تو باشد

یا مثلاً یہ بیان کرنا تھا کہ بہت سے مسلمان ریاکاری کے ہاتھوں شرک کے

مرض میں مبتلا ہیں، اس کو عرفی نے یوں لکھا (اور قیامت یہ کی کہ برہمن سے خطاب کیا۔)

اے برہمن، چہ زنی طعنہ کہ در معبد ما　　سجۂ نیست کہ آں غیرت زنار تو نیست

عرفی ریاکاری کے مقابلہ میں رندی کو یوں ترجیح دیتا ہے۔

ہماں زنگے کہ آنجا در دل اسلامیاں بینی　　مغاں را نیز بود اما صفائے مے زدود اینجا

ایک موقعہ پر عرفی لاف یکتائی کی مذمت کرتا ہے، مگر حیرت انگیز انداز سے۔

مگو کہ نیست گنہ گار تر ز من عرفی　　کہ ایں حدیث گرا نمایہ لاف یکتائی ست

علی ہذا نظیری کے کلام میں بھی اس قسم کے نشتر ملتے ہیں، مثلاً کہنا یہ ہے کہ محبوب کے حسن کی لطافت اس پایہ کو پہنچی ہوئی ہے کہ ہماری مادی نظر کثافت کے باعث اس کے نگاہ سوز جمال کا نظارہ نہیں کر سکتی، اس کو نظیری اس طرح لکھتا ہے:۔

مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن یار　　چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

شعر ذیل کی جدت ملاحظہ ہو:۔

گرچہ می دانم قسم خوردن بجانت خوب نیست　　ہم بجان تو کہ یادم نیست سوگندے دگر

فیضی کے یہاں بھی یہ جواہرات دوسروں سے کم نہیں، اگرچہ جیسا کہ اوپر ہم لکھ آئے ہیں۔

کہ عرفی اس انداز میں بڑھا ہوا ہے، ایک موقع پر فیضی فقراء کی عزلت نشینی کی توجیہ کرتا ہے۔

خاک بیزان رہ فقر بجائے نہ روند　　گوئی ایں طائفہ ایں جا گہرے یافتہ اند

یہاں ہم عرفی اور اس کے معاصرین کے چند شعر جن سے جدت اسلوب

کا مفہوم زیادہ واضح ہو جائے گا۔ نقل کرتے ہیں، ہر شعر کی علحدہ توضیح کی ضرورت نہیں۔

عرفی

عنایت[۱] صمدی رد کفر ما نہ کند اگر کمال پذیرد صنم پرستیِ ما

آں رہرو[۲] کہ شادیہ ترک تعلق است بت سنگ راہ و بت شکنی سنگ راہ اوست

عمرم[۳] بگریہ ہائے ہوس صرف شد کنوں عمرے بتازہ بایدم و داگریستن

ساقی تو نئی و سادہ دلی بیں کہ ریخ شہر باور نمی کند کہ ملک میگسار شد

اے برہمن بنگر معبد صوفی در دیا کیں طرف نیز بت و برہمنے ساختہ اند

نظیری

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را

تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش !! می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

خون ترا چہ قدر نظیری خموش باش ایں بس کہ دعوی از طرف قاتل تو نیست

مرا بہ سادہ دلی ہائے من تواں بخشید خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

کسے بہ قلب شبم ترکتازی آرد کہ بر فراش قصب پائے در حنا خفتست

---

[۱] غالب
وفاداری بشرط استواری عین ایماں ہے مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

[۲] غالب لکھتے ہیں
ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے، سنگ گراں اور

[۳] مرزا غالب
اے اشکبار و ما خجل از نا گریستن داد و تفاوت آب شدن تا گریستن

غزالی

شبِ زمے فسانہ از خواب عدم چشم کشودیم — دیدیم کہ باقی ست شبِ فتنہ غنودیم

صبوحی

ہیچ جائے نہ نشستی کہ رقیبت نہ نشست — جز دل من کہ تو جا کردی و او بیروں ماند

میلی

صد بار رنجہ گشتہ ام و صلح کردہ ام — کاں مہ خبر نداشتہ از صلح و جنگ من

امثلۂ بالا سے قارئین کرام کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ تازہ گوئی کا مفہوم کیا ہے۔ ابوالفتح اور خانخاناں کی فیاضانہ سرپرستی اور مناسب نکتہ چینی کا یہ اثر ہوا کہ شعراء نئے نئے اسالیب بیان تلاش کرنے میں اپنے ہمسروں پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے، اور نادر خیالات کے ساتھ ساتھ جدید انداز اختراع کرتے تھے۔

متانت: عہد مغلیہ (خصوصاً دورِ اکبری) کے شعراء کا ایک طرۂ امتیاز یہ بھی تھا کہ وہ اپنی زبان قلم کو فحش مضامین سے ہرگز آلودہ نہیں کرتے، اس کے برخلاف ایران میں شفائی جیسے نامور شعراء جن کی بادشاہ وقت نہایت توقیر کرتے تھے اور جن کی تصانیف، تصوف و اخلاق پر آج تک مشہور ہیں، جب فحش گوئی پر اترتے تھے تو جعفر زٹلی کو مات کرتے تھے۔

یہی حال وحشی وغیرہ کا تھا۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ ہندوستان کے مذاق صحیح نے اس قسم کے لٹریچر کو اپنے حدود میں داخل نہ ہونے دیا۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں بھی باہمی منافست و مسابقت کی بنا پر نوک جھوک ہو جایا کرتی تھی، لیکن کبھی سنجیدگی کے دائرہ سے باہر نہ ہونے پاتی تھی۔

فیضی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ مذاق سلیم[1] کے خلاف بعید سے بعید کنایہ بھی لکھنا پسند نہیں کرتا۔[2] عرفی نے اپنے مخالف کو جل کر سخت سے سخت دشنام جو استعمال کی ہے وہ نا منفعلے (بے غیرت) یا منافقک ہے۔

"بامن از جہل معارض شدہ نامنفعلے یا کہ ایں منافقکان را چہ آدم برسر"

البتہ ایک موقع پر ضرور معاندین کی یورش سے تنگ آ کر چند ایسے شعر اس کے قلم سے نکل گئے ہیں کہ عرفی جیسے مہذب شخص سے تعجب ہوتا ہے۔ (قطعہ جس کا قافیہ ردیف منعدم گردد، منتقم گردد ہے) اکبر کے عہد میں صرف ایک ہجو گو شاعر کا پتہ چلتا ہے۔ یہ پنجاب کا رہنے والا تھا اور شیری تخلص کرتا تھا، گو عامی تھا مگر مرد طباع تھا۔ ملا صاحب اس کی تعریف لکھ کر آخر میں فرماتے ہیں :-

"شکویات را ہیچ شاعرے بہتر از و نگفتہ"

اور چند شعر نقل کرتے ہیں۔ شیری کی ہجویات مشہور ہیں مگر کہیں بد مذاقی اور بے اعتدالی نہیں پائی جاتی، دیکھو ایک شعر میں کس ظرافت کے ساتھ بادشاہ کی بوالعجبیوں پر چوٹ کی ہے۔

---

[1] مثنوی نلدمن میں ضرور ایک موقع آتا ہے۔ جہاں فیضی سے بے اعتدالی ہوئی ہے (چوں از دم باد نوبہاری) مگر مثنوی کا نظام اس نوع کے مضامین کا مقتضی تھا اور یہ وہ موقع ہے جہاں مولانا نظامی و جامی بھی با ایں تقدس بے باک ہو جاتے ہیں۔

[2] فیضی خود لکھتا ہے

بہ جلد شعر من از پوست تا مغز	بجائے مردم ناپاک رگ نیست
بداں می ماند ایں پاکیزہ گفتار	کہ در دیوان حافظ نام سگ نیست

شاہ ما امسال دعوائے نبوت کردہ است ‌ ‌ گر خدا خواہد پس از سالے خدا خواہد شدن

ظریف شعراء میں شیدا ہمعصر جہانگیر بھی خاصی شہرت رکھتا ہے مگر فحش کی حد تک نہیں پہنچا، تقریباً ایک صدی کے بعد عالمگیری دور میں نعمت خاں عالی بیشک۔ ایک ایسا شخص گزرا جس کی فحش گوئی اور ہرزہ سرائی نے وہ گندہ لٹریچر پیدا کیا کہ قابل بیان نہیں لیکن یہ دور ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

عشق کا بلند معیار ایک اور خاص امتیاز جس پر ہم زور دینا چاہتے ہیں، یہ تھا کہ اس عہد کی شاعری میں محبت کا معیار بہت بلند قرار دیا گیا، پیشتر آپ پڑھ چکے ہیں کہ صفوی شعراء نے معاملہ بندی (یا وقوعہ گوئی) کو اپنا شعار بنا لیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجازی اور وہ بھی ہوس آمیز محبت شعراء کی ذہانت کی جولان گاہ بن کر رہ گئی اور وہ مادّی وصل و ہجر کی واردات ادا کرنا اپنا کمال تصور کرنے لگے۔ اس کے برعکس ہند کے شاعروں نے تصوف (عشق حقیقی) کو اپنا مطمح نظر ٹھہرایا۔ اور وصل و ہجر کے عوض بسط و قبض کی کیفیات کو عجیب عجیب پیرایوں سے بیان کیا، عرفی کے کلام کو پڑھو تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک درویش جذب کی حالت میں وجد کر رہا ہے۔ اور اسی عالم میں اسرار تصوف بے اختیار اس کی زبان پر آ رہے ہیں۔ ہٰذا التضاد! کہاں یہ مضمون کہ :-

دم آخر ست دشمن بہ منش گذار یکدم ‌ ‌ کہ بصد ہزار حسرت بہ تو می گذارم او را

اور کہاں یہ خیال :-

نے مہر دوست بینم نے کین دشمنان را ‌ ‌ یک طور دوست دارم بے مہر مہربان را

ہندوستان کی صوفیانہ شاعری پر ہم شاید آگے چل کر بحث کر سکیں،

سردست اتنا کہنا کافی ہے کہ ادر تو اور ہندوستان کی مجازی محبت کا معیار بھی عموماً صفوی شعراء کی معاملہ بندی سے کہیں ارفع ہے، اور اس میں بوالہوسی کے بجائے پاکبازی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے ۔ ملاحظہ ہو۔

میری با غیر و میگوئی بیا عرفی تو ہم　　لطف فرمودی بروکین پایۂ رفتار نیست

نظیری نے بھی اسی زمین میں اس مضمون تک پہنچنے کی کوشش کی ہے مگر وہ بات کہاں ۔

مُردم از شرمندگی تا چند با ہر ناکسے　　مرزمت از دور بنمایند و گویم یار نیست

(نظیری)

از سینہ بخون گشتہ میر ہیز کہ صیاد　　آرائش فتراک در کاوش ہمہ خون ست

•

گر شرط دوستی نہ شناسی بحسن شمع　　اول محبت تو بہ پروانہ خوش ترا ست

کسے بہ زمرۂ ارباب دل نہ زاد و راہ　　کہ تحفۂ ز نسیم بلا نمی آرد　(عرفی)

مشق عصیانست اگر مستور نیست　　کشتۂ جرم زبان مغفور نیست

شرم با یاد کرشہید رہیانیم بہ عشق　　نشدیم آتش و برقے بہ دیارے نزدیم (نظیری)

عہا تذیہ کی کمی : ۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ معاملہ بندی اور واسوخت ایران کی پیداوار ہیں، اور وہیں تک محدود، ان کے بدلے ہندوستان میں تخئیل اور تازہ گوئی کا سکہ چلتا رہا، البتہ یہ افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مرثیہ کی صنعت نے ہندوستان میں کچھ ترقی نہیں کی، ایران میں صفوی سلاطین کی مذہبی سرگرمی اور فیاضانہ سرپرستی نے مرثیہ کو کافی ترویج دی اور محتشم[۱] اور مقبل جیسے باکمال مرثیہ نویسوں نے اپنے زور طبع

---

[۱] محتشم سے پہلے اور بعد بھی ایران میں کوئی مرثیہ گو محتشم کا ہمپایہ پیدا نہیں ہوا، اگر یہ صنف اعتدال کے ساتھ شاہانہ سرپرستی میں ترقی کرتی رہتی تو فارسی ادب ح

اور دینی جوش سے جگر گوشۂ رسول کے مناقب اور مصائب لکھ کر زمین و
آسمان میں زلزلہ ڈال دیا، تو درانی (مغل) سلاطین کے درباروں میں ایسے
سامان میسر نہ تھے اور انھیں اسباب کے باعث یہ صنعت ترقی نہ کر سکی سلاطین
دکن کے ایما سے ظہوری وغیرہ نے کچھ لکھا مگر عام مقبولیت نہ ہوئی، الغرض
ہندوستان کی شاعری گو کسب فیض میں ابتداً ایران کی رہین منت ہو، تاہم
کسی امر میں اس سے پیچھے نہیں، ان حقائق پر نظر کرتے ہوئے کس قدر
حیرت ہوتی ہے، جب ہم ونسنٹ اسمتھ جیسے کوتاہ نظر اہل قلم کی رائے
پڑھتے ہیں، جو انھوں نے اکبری لٹریچر کے بارے میں ظاہر کی ہے۔
معلوم ہوتا ہے کہ اسمتھ نے براہ راست اس دور کی ادبیات کا
مطالعہ نہیں کیا ہے۔ ورنہ وہ ایسا سطحی فیصلہ صادر نہ کرتے، ان کی رائے
غالباً تراجم پر مبنی ہے یا محض سماعی ہے، اسمتھ صاحب بایں ہمہ ذمہ داری
تاریخ اکبر کے باب (عہد اکبر کے فنون و ادبیات) میں فرماتے ہیں، کہ اس
زمانہ کی شاعری اگرچہ بہت فراواں ہے، تاہم جذبہ و ولولہ سے خالی ہے
اور یہ کہ شعرائے اکبری حتیٰ کہ فیضی بھی عشق و ہوس میں امتیاز نہیں کرتے
ان کا مبلغ کمال یہ ہے کہ الفاظ کو توڑ مروڑ کر صنائع و بدائع کی بھول بھلیاں
میں گم کر دیتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہند کی فارسی شاعری ادبیات کے
اختراع خالقہ کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتی۔
اس فیصلہ کی لغویت اس قدر ظاہر ہے کہ مزید تردید کی ضرورت

سے میں گراں قدر اضافہ ہو جاتا، ہندوستان میں اردو کے شاعروں میں
انیس و دبیر نے مرثیہ کو اس عروج پر پہنچا گئے کہ عرب و عجم کا کمال فراموش ہو گیا۔

نہیں، اس کے برخلاف بلاک مین[1] کا خیال ہے کہ امیر خسرو کے بعد اسلامی ہند فیضی سے بہتر کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا، اور نیز یہ کہ نثر میں ابوالفضل کا انداز اپنی آپ نظیر ہے۔

اس دور کی مختلف اصناف نظم

اب یہ بحث باقی ہے کہ اکبری دور کے شعراء نے کن کن اصناف نظم کو اختیار کیا اور کس حد تک ترقی دی۔ اصناف نظم کی تقسیم دو اعتبار سے ہو سکتی ہے، بلحاظ مضمون و بلحاظ صورت۔ مضمون کے اعتبار سے اس عہد کی شاعری میں تغزل، فلسفہ، تصوف تخیل شامل ہیں اور صورت کے لحاظ سے غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ۔

ہمارا خیال تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی ابتدائی تاریخ اور مدارج ارتقاء کا بیان کر کے دور اکبری میں ہر صنف کی ترقی پر تفصیلی تبصرہ کریں گے مگر بخوف طوالت مضمون اجمالی تذکرہ پر اکتفا کرنی پڑے گی۔

(۱) تغزل۔ غزل سے ماخوذ ہے جس کے معنی عورتوں کے متعلق بات چیت کرنے کے ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ عرب کی تشبیب یا نسیب بری سہی مگر صحیح معنی میں غزل ہوتی تھی۔ اگرچہ صورتاً اور لقباً اس کو غزل نہیں کہہ سکتے، عرب کے بعد ایران اور ہندوستان کے تمدن نے احساسات کو لطیف تر بنا دیا، اس لیے وہاں اس کو اور ترقی ہوئی، عجم میں صوفی شعراء نے جو بے ثباتی عالم کا رنگ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے تھے، اور کیف عشق حقیقی میں سرشار تھے۔ غزل کو اپنے مقصد کے لیے

---

[1] دیکھو البدایونی کی رائے فیضی کے بارے میں۔

استعمال کیا، اور غزل کے ذریعہ سے حقیقت کی مئے تند مجاز کے ساغروں میں پلانے لگے، یہاں تک کہ سب خاص و عام اسی کے متوالے ہو گئے، آخر وہ دور آیا کہ ایران میں سعدی نے اور ہندوستان میں خسرو اور حسن نے ملک کو میخانہ اور خلق کو بنجر رند بنا دیا، اور کچھ عرصہ کے بعد حافظ کی شراب شیراز نے مستی اور رندی کو منتہائے کمال پر پہنچا دیا، صفوی عہد اور اس کے مقابل میں مغلیہ دور عیش و عشرت، خوشحالی اور فارغ البالی کا زمانہ تھا، یہی وجہ تھی کہ اس عہد میں عشقیہ شاعری نے بہت ترقی کی، تمدن کی لطافت نے خیالات کو لطیف اور حضارت کی ترقی نے احساسات کو نازک بنا دیا تھا، زبان صدیوں کی پرداخت سے اس قدر منجھ گئی تھی کہ متنوع اور مختلف اسالیب بیان ادا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ اگرچہ اس عہد میں غزل، غزل نہ رہی تھی اور ہر موضوع، اخلاق، فلسفہ، تصوف وغیرہ کا اس پر تصرف ہو گیا تھا۔ تاہم نفس تغزل میں بھی یہ دور ممتاز ہے۔ اکبری عہد میں جو ہمارا موضوع ہے۔ بے شمار غزل گو شعراء کے نام ملتے ہیں، جن میں سب سے اول نظیری اور اس کے بعد عرفی کا نمبر ہے، دقت نہیں کہ ان تمام شعراء کے کلام کا نمونہ اور ان کے عشقیہ جذبات اور اسالیب بیان کی توضیح کی جائے۔ مختصراً چند اشعار پر اکتفا کرنی مناسب ہے واقعہ یہ ہے کہ جذبات عشق کی یہ فراوانی، گہرائی اور نزاکت اور تنوع ان میں مشکل سے ملے گی۔ نظیری لکھتا ہے۔

تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش   می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

معاملہ کا شعر ہے مگر کس قدر بلند!

آمد برائے صلح و دور جنگ باز کرد ۔ صلحے بہ مصلحت پے جنگ دراز کرد

محبت کی واردات میں معمولی واقعہ ہے، لیکن انداز بیان کتنا اچھوتا ہے، معشوق کی دل کشی۔

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم ؛ کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

معشوق کی عاشق فریبی۔

من در پے رہائی داد ہر دم از فریب ۔ از سر گرہ زند گرہ تا کشودہ را

عاشق کی ایذا طلبی۔

نالہ از بہر رہائی نہ کند مرغ اسیر ۔ خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عشق کی لا ابالیانہ مستانہ روشی:

ساقی غم دوران نخوردز طل گران دہ ۔ شاد ست جہان تا مئے حسن تو بجام است

عاشق کی مجبوری۔

کجا ز عشوۂ آن چشم نیم باز رہیم ؛ کہ فتنہ خاستہ از خواب و پائے با خفتہ ست

امید وصال

شب امید بہ از روز عید می گزرد ۔ کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفتہ ست

عرفی غم معشوق کی ہمہ گیری کی نسبت لکھتا ہے:۔

در دلِ ما غم دنیا غم معشوق شود ۔ بادہ از خام بود پختہ کند شیشۂ ما

معشوق کی شوخی اور انداز معشوقانہ۔

فغاں ز غمزۂ شوخی کہ وقت تنہائی ۔ بہانہ جو ز آغاز کردہ در جنگ است

دوست کی نیرنگی۔

ازاں بہ درد دگر ہر زماں گرفتارم ۔ کہ شیوہائے ترا باہم آشنائے نیست

اسی طرح سے فیضی، غزالی، ثنائی، میلی وغیرہ کے کلام میں تغزل کا رنگ کثرت سے ملے گا مگر نظر بہ اختصار ترک کیا گیا۔ محض تغزل کے رکن رکین نظیری اور اس کے ہم عصر و ہمسر عرفی کے کلام کا مختصر نمونہ کافی سمجھا گیا۔

(۲) و (۳) فلسفہ و تصوف۔ تصوف فارسی شاعری میں عشق کے بھیس میں آیا اور فلسفہ، تصوف کی راہ سے داخل ہوا، اس لیے تصوف اور فلسفہ کا یکجا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوا، سب سے پہلے فلسفہ کے مباحث ناصر خسرو اور پھر نظامی نے نظم کیے، مگر خشک اور پھیکے۔ صوفی شعراء مثلاً سنائی، رومی، سعدی وغیرہ نے مضامین فلسفہ کو شعریت کا رنگ دیا۔ انھیں متصوفین نے مضامین تصوف ادا کر کے فارسی شعر میں جذبات کی روح پھونکی۔ ایک زمانہ تک تصوف کی لے بلند رہی، اور تصوف کے ساتھ فلسفہ کی تان بھی نہ ٹوٹی۔ آخر صفوی اور تیموری دور آیا، اس زمانہ میں یہ رنگ اور تیز ہو گیا۔ جس کے اسباب حسب ذیل ہیں۔

(۱) صفویہ کے عہد میں فلسفہ کی تعلیم عام ہو گئی تھی، اور فلسفہ اور تصوف کا علاقہ ظاہر۔

(۲) تصوف اور متصوفین کی عام نگاہوں میں قدر تھی گو حکومت صفویہ کو تصوف کی سرپرستی سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

(۳) اہل کمال شعرا کہ روش ابتذال سے نفور تھے، بالطبع عشق (مقابل ہوس) اور درد کو پسند کرتے تھے اور یہی مضامین اُن کے دل سے زبان اور قلم سے قرطاس تک آتے تھے، اور یہی تصوف کے روح رواں ہیں۔

(۴) صدیوں سے قوم کے خیالات و اسالیب پر صوفیانہ رنگ چھا رہا تھا، اس لیے قدرتاً ادبی تصانیف اسی سانچے میں ڈھل کر نکلتی

ہیں، اس زمانہ میں ایک کثیر تعداد ایسے شعراء کی ملتی ہے جو تصوف و فلسفہ[1] کے خاص ارکان ہیں۔ مثلاً عرفی، فیضی، نظیری، شفائی وغیرہ وغیرہ مگر مخصوص طور پر ایران میں شفائی اور ہندوستان میں عرفی زیادہ نامور ہیں، ہم یہاں بالخصوص عرفی کے تصوف پر کچھ لکھنا چاہتے ہیں پیشتر اتنا عرض ضروری ہے کہ بعض اساتذۂ فن اس دور کی صوفیانہ شاعری کو نقالی قرار دیتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ یہ ستم ظریف شعراء جو مذہباً تصوف سے کوئی سروکار نہیں رکھتے تھے۔ محض سرمایہ آرائش گفتار یا رونق محفل کی غرض سے، تصوف کے خیالات شعر میں ادا کرتے تھے، مگر ہم کمال ادب کے ساتھ اس رائے سے اختلاف کریں گے۔ بیشک چند شعراء ایسے بھی نظر آتے ہیں، مثلاً شفائی (وغیرہ) جو محض قبول عام کے خیال سے بہ تکلف صوفیانہ مضامین پر طبع آزمائی کرتے تھے، لیکن یہ تعمیم صحیح نہیں معلوم ہوتی ہے۔ اکبری دور میں عرفی زیادہ اور فیضی کم اور نظیری اس سے کمتر مضامین تصوف لکھنے میں شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کے تتبع سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اپنے وجدان اور ذوق سے مجبور ہو کر لکھتے ہیں۔ کہیں کہیں خیالات

---

[1] فلسفہ کی علیحدہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ تصوف خود فلسفہ کی ایک شاخ ہے، اس لیے آگے چل کر جو تصوف کی مثالیں دی گئی ہیں، وہ کم و بیش فلسفہ کی تمثیل کے لیے بھی کافی ہیں، "مثلاً عادت عشاق چیست مجلس غم داشتن"
مزید امثلہ کے لیے دیکھو مثلاً عرفی کا قصیدہ۔ "زخود گزیدہ بہ بندی چگونہ کام جان بینی" یا فیضی کا قصیدہ۔ "اے نقد اصل و فرع دانم چہ گوہری" جس سے ان کے فلسفہ پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

فرسودہ مگر پیرایہ نیا ہے۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار مثالاً پیش ہیں۔ جن سے واضح ہوگا کہ وہ کس درجہ تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ عرفی کا وہ قصیدہ

دل من باغبان عشق و حیرانی گلستانش	ازل دروازۂ باغ و ابد حد خیابانش

پڑھو اور خاقانی کے

دل من پیر تعلیم است و من طفل زباندانش	دم تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

سے مقابلہ کرو، اگرچہ خاقانی کے کلام میں پختگی زیادہ ہے تاہم عرفی کا قصیدہ دل آویزی میں بڑھا ہوا ہے عشق و نامرادی کے معیار کے لیے عرفی کا قصیدہ "عادت عشاق چیست مجلس غم داشتن" اور "گرم دہی زمروت نشان مخواہ" پڑھنے کے قابل ہے جس سے اس کا فلسفۂ اخلاق آئینہ ہوجاتا ہے۔

عرفی کا تصوف

بدر آ از حرم صوفی کہ مے برقع کشود اینجا	از اینجا ہیچ نیکوئی بہ ہیچ اران نمود اینجا
ہمان زمگے کہ آنجا در دل اسلامیان بینی	مغان را تیر بود اما صفائے مے زدود اینجا
بہر سوئی روم بوئے چراغ کشتہ می آید	مگر وقتے مزار کشتگان عشق بود اینجا
نوائے نغمۂ منصور عرفی نغز میدانی	دلے تن زن کہ خاموشند ارباب شہود اینجا

العجب ثم العجب کہ عرفی با وجود تشیع جذبات تصوف میں اس قدر مستغرق ہے کہ رویت جیسے نزاعی مسئلہ میں بھی وہ متصوفین (اہل سنت) کی ترجمانی کرتا ہے۔

زبان بہ بند و نظر باز کن کہ منع کلیم	کنایت از ادب آموزی تقاضا ئیست
طلب بیار و میا و رمتاع منع کلیم	بساط عذر میا راکہ نیستی معذور

لہ مقابلہ کے لیے خاقانی کا قصیدہ "سنت عشاق چیست ترک غم ساختن" دیکھو

علیٰ ہذا تقدیر کے بارے میں بھی اس کا مسلک وہی ہے جو متصوفین کا ہے۔

دلخستگان کر بستۂ تدبیری شوند | نارستہ از کمند بہ زنجیر می شوند

اس کا مذاق وحدت مسلم اور کافر کے امتیاز سے بلند تر ہے۔

عالمے در جلوہ و عاشق نہ بیند غیر دوست | گر ز مجنون پرسی اندر کاروان محمل یکے ست

ہم بہ غبار کنشت عطر کفن ساختن | ہم بہ ترازوئے دیر سنگ حرم داشتن

عاشق ہم از اسلام خراب ست وہم از کفر | پروانہ چراغ حرم و دیر نہ داند

عشق کی پہلی منزل

دو عالم سوختن نیرنگ عشق است | شہادت ابتدائے جنگ عشق است

اللہ اکبر۔ یہ جس کی ابتدا ہے تو پھر انتہا نہ پوچھ۔ ایک جگہ کہتا ہے۔

کسے بہ زمرۂ ارباب دل نہ دارد راہ | کہ تحفۂ ز نسیم بلا نمی آرد

دوسری جگہ کہتا ہے۔

راہ ارباب محبت بہ فنا نزدیک است | سوزنے در کف و دریا و دو سہ خلے دارد

ترکِ وجود

تا تیغ بکف یابی بر نفس دو دستی زن | تا سنگ بدست آید بر شیشۂ ہستی زن

استغنائے حسن

طغیان ناز بین کہ جگر گوشۂ خلیل | آید بزیر تیغ و شہیدش نمی کنند

المجاز قنطرۃ الحقیقۃ

عنایت صمدی رد کفر ما نہ کند | اگر کمال پذیرد صنم پرستی ما

قصائد اور غزلیات کے علاوہ عرفی کی مثنویوں میں بھی یہی رنگ غالب ہے۔

پیشتر از جلوۂ آثار وجود | کہ جگر شمع نمی خاست دود

شمع ازل چہرہ برافروختے | نور فشاندے دل خود سوختے

حسن تماشائی خود بود و بس | بانگ نمی زد بہ تماشائے کس
نغمۂ مستانۂ دل ساز کرد | زمزمہ مہر خود آغاز کرد
زاں نفس گرم کہ از دل کشاد | نور تعلق بہ آتش فتاد

عرفی کے بعد فیضی اور نظیری کے کلام میں بھی تصوف کا کافی مواد جمع ہے۔ فیضی:

عشق تا پائے بعشرد در اندیشۂ ما | ہمہ معشوق تراود زرگ وریشۂ ما
از تف بادۂ ما بال ملائک بگداخت | وائے آں روز کہ برقے جہد از شیشۂ ما
روئے کشادہ باید و پیشانی فراخ | آنجا کہ لطمہ ہائے ید اللہ می زنند
اے عشق رخصت است کہ از دوش آسمان | بر دوش خود نہم علم کبریائے تو
کعبہ را ویراں مکن اے عشق کانجا یک نفس | گہ گہے پسماندگان راہ منزل می کنند

نظیری۔ حسن ما کرد جلوہ برما | عشق ما دل زما ربود اینجا
عشق آمد و بحجرۂ پشمین فروختم | تشریف شاہ اکبر و عباس شاہ را
کفر و ایمان نبود شرط نظیری در عشق | بتو کافر بنمایم کہ ولایت دارد
تو مپندار کہ این قصہ زخود می گویم | گوش نزدیک لبم آر کہ آوازے ہست
غیر از تو نگنجد بسرائے کہ تو باشی | جز تو ہمہ محو اند بجائے کہ تو باشی
از نور دیدہ در نظر ما عیان تری | پنہاں نمودۂ و پدیدار بودۂ

(۴) مثالیہ۔ مثالیہ شاعری عموماً اخلاقی مضامین میں استعمال کی گئی۔ اخلاق کا تعلق براہ راست فلسفہ سے ہے۔ مگر ہم نے سہولت کی غرض سے اس کو الگ تحریر کرنا مناسب سمجھا۔ اخلاقی شاعری کے آغاز کا سہرا ابدالشی بلخی کے سر ہے۔ اس کے بعد شعرائے متصوفین سنائی وغیرہ نے اس کو ترقی دی۔ سعدی و خسرو اس رنگ میں خاص طور پر ممتاز ہیں۔ متاخرین میں غزالی، عرفی، فیضی، شفائی وغیرہ کی مثنویاں اور دوسرے اصناف سخن مضامین

اخلاق سے مالا مال ہیں۔ مثالیہ شاعری کا آغاز خسروؔ سے ہوا اگر نظیریؔ نے اس کو ترقی دی۔ آخر صائبؔ نے منتہائے کمال کو پہنچا دیا۔ اشعار ذیل سے معلوم ہوگا کہ اکبری شعراء نے اخلاق و تمثیل کو کس طرح برتا ہے۔ گذشتہ اشعار سے بھی جو پچھلے نمبر میں دیے گئے، اخلاقی مضامین کی نوعیت کا کسی قدر اندازہ ہوا ہوگا۔

عارف ہم از اسلام خرابست و ہم از کفر | پروانہ چراغ حرم و دیر نہ داند
ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد | کفر آوردم و در عشق تو ایمان کردم
حرمان تو ز ہمت کوتاہ بین نشست | ہرگز در کریم بہ کافر نہ بستہ اند
سرمایۂ شناخت چراغیست دادہ اند | اما رہ چراغ ز صرصر نہ بستہ اند
بر تشنگان بیار تجلی برائے چیست | دریا کریم و ظرف تمام سر نہ بستہ اند
دست طمع کہ پیش کسان کردہ دراز | پل بستہ کہ بگذری از آبروئے خویش
شب سیاہ صباح سفیدی آرد | چراغ مطلب از دود مان بولہبی است

(۵) تخیل۔ اس عہد کی شاعری تمام تر تخیل پر مبنی ہے، متقدمین نے خیالات کے دریا بہا دیے تھے اور اب متاخرین کے لیے اس کے سوا چارہ کار ہی کیا تھا کہ وہ مبالغہ، ایہام یا استعارۂ بعید پر شعر کی عمارت قائم کریں، چنانچہ یہی ہوا اور اس طرح کہ شاعر اور کسی مصرف کے نہ رہے، اور تو اور محاکات کے موقعہ پر بھی تخیل کا غلط استعمال کرنے لگے۔ تخیل کی خصوصیات، نقائص اور تمثیلات اوپر گزر چکی ہیں۔

یہ سب اقسام مضمون کے لحاظ سے تھیں، صورت کے اعتبار سے وہ اصناف سخن جن پر دور اکبری میں طبع آزمائی کی گئی، تین ہیں۔

(الف) غزل۔ غزل کے بارے میں تغزل کے تحت میں لکھا جاچکا

ہے۔ نظیری اس صنف کا گل سرسبد ہے۔ جو بجا طور پر رئیس المتغزلین کہلاتا ہے۔ یہ دور غزل ہی کا دور ہے اور اس زمانہ کی غزلیات ہر نوع کے مضامین پر حاوی ہیں۔

(ب) قصیدہ۔ قدماء کے قصائد میں سادگی خیالات اور صنائع لفظی بکثرت ہیں، کہیں کہیں مضمون بندی ہے مگر خال خال۔ متوسطین کے یہاں کثرتِ مرادفات کی بجائے مضمون بندی زیادہ ہے، متاخرین کے کلام میں دقت آفرینی بہت پائی جاتی ہے ان میں حسین ثنائی اور محتشم کاشی اور فیضی نام آور ہیں لیکن عرفی کے قصائد مضمون آفرینی، شوکت اور زور میں جواب نہیں رکھتے۔ اس کے بعد قصائد رنگینی کی وجہ سے غزل بن گئے جیسے امیر و داغ کے قصیدے اردو میں شوکت سے خالی ہیں۔

(ج) مثنوی[1]۔ اس عہد کی زبان اس قدر رنگین اور شیریں ہو گئی تھی کہ گو اُس زمانہ میں اور بعد کو بھی اکثر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں مگر ایک بھی مقبول نہ ہو سکی۔ بلکہ تمدن کی لطافت کہو یا خیالات کی افسردگی کہ اس سے پیشتر کی بھی کوئی رزمیہ مثنوی (شاہنامہ اور سکندر نامہ کے بعد) رنگ قبول حاصل نہ کر سکی۔

عشقیہ مثنویاں اکثر تصنیف کی گئیں اور مشہور بھی ہوئیں،

---

[1] قصیدے کی تفصیل طوالت طلب تھی، اس لیے غایت شہرت کی وجہ سے ترک کی گئی۔ مثنوی کے متعلق ہم نے اپنی تصنیف "فارسی میں مثنوی کی ارتقاء" میں مفصل بحث کی ہے۔

ان میں جو پایہ مثنوی نل دمن (فیضی) کو نصیب ہوا وہ کسی کو نہیں ہوا۔ عشقیہ مثنویوں کے علاوہ اخلاقی، صوفیانہ، تاریخی مثنویاں بھی (مرکز ادوار، مجمع ابکار، اکبر نامہ وغیرہ) خاصی ہیں، مگر کچھ قابل ذکر نہیں، ان اصناف سخن کے علاوہ قطعات اور رباعیات بھی کافی تعداد میں موجود ہیں۔ عرفی، نکری[1] (میر رباعی) محوی نامی، رباعی گو شعراء ہیں۔ اسی طرح فیضی۔ عرفی۔ شیری صاحب ہزار شعاع (ہزار قطعہ) مقطعات خوب لکھتے ہیں، لیکن ان کے اندر کوئی خاص دل کشی نہیں۔

نثر

جس عہد سے ہم بحث کر رہے ہیں۔ اس پر بجا طور پر یہ الزام ہے کہ اس نے نظم کو دلچسپی اور اعتناء کے اعتبار سے نثر پر مقدم رکھا، اور ممکن ہے کہ یہی الزام ان سطور کے راقم پر بھی عائد ہو، لیکن امید ہے کہ یہ عقیدہ کہ راقم کے نزدیک مفید اور اہم ہونے کے بنا پر نثر کا درجہ نظم سے افضل ہے، اس کے عمل کا کفارہ ہو جائے۔

تاتاریوں کے قیامت خیز حملوں سے پہلے نثر عموماً سیدھی سادھی ہوتی تھی اور بقول ای۔ جی۔ براؤن ابتدائی کتب نثر اس قدر سادہ اور مختصر ہوتی تھیں کہ اس سے بڑھ کر تصور نہیں کر سکتے۔ بیرونی اثرات نے

---

[1] نکری کو "خیام زمانہ" کہا گیا ہے۔ بطور نمونہ ان کی ایک رباعی حاضر ہے۔

دارد نکری سرے کہ سامانش نیست ۔۔۔ دردیست نہان بدل کہ درمانش نیست
عمریست کہ پا کردہ ز سر در رہ عشق ۔۔۔ سرکردہ رہے کہ ہیچ پایانش نیست

اس عہد میں سحابی استرآبادی ضرور "خیام زمانہ" کہے جانے کا مستحق ہے مگر اس کا ہندسے کوئی علاقہ نہیں۔

فارسی نثر کو نقصان پہنچایا، اور کثرت مترادفات، مبالغہ، خوشامد نے داخل ہو کر نثر کو کلیتہً مسخ کر دیا، یہی حالت تیموریوں کے زمانہ تک جاری رہی۔

عربوں کی تاریخی تصانیف کی یہ خصوصیت تھی کہ وہ مختصر، صاف، بے لاگ، اور سلسلۂ اسناد پر مشتمل ہوتی تھیں، یہی کیفیت کم وبیش فارسی نثر کی ابتدائی کتب میں پائی جاتی ہے اس کے برخلاف منگولی اور تیموری، تصنیفات مبالغہ کی وجہ سے ناقابل اعتبار اور الفاظ کی بھر مار سے طویل ہونے لگیں،

مگر سولھویں صدی عیسوی میں ردِ عمل کا آغاز ہوا، اور بعض دور رس دماغوں نے قدیم طرز کی لغویت محسوس کی، صفوی دور، علم و فضل کی ترقی کا دور تھا، اور خالص مذہبی مطالعہ اور ٹھوس علمی تصنیفات کا بازار ہر طرف گرم تھا، چونکہ ان تصانیف کی حیثیت ادبی ہونے کی بجائے بیشتر مذہبی تھی، اس لیے ہم ان کی بابت زیادہ تفصیل بے سود سمجھتے ہیں، مغلیہ عہد میں ضرور متعدد تصانیف شائع ہوئیں، جن میں سے بڑی تعداد اکبر یا اس کے امراء کی فرمائش کا نتیجہ تھی، یہ تصانیف تراجم، تواریخ، مکاتبات، دینیات، اور تصنیفات علمی پر مشتمل تھیں، اور تاریخ، سیرت، افسانہ، ریاضی، طبیعات، نجوم، فلسفہ، طب، جغرافیہ، معانی و بیان وغیرہ پر لکھی گئی تھیں، ترجمہ کی ہمہ گیری کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ سنسکرت ہندی، عربی، ترکی، یونانی تک سے علمی جواہر فارسی میں منتقل کر لیے گئے، مگر واقعہ یہ ہے کہ تراجم یا خالص علمی تصانیف میں ادبی چاشنی نہ قدرۃً ہوتی ہے، نہ اس کی امید کی جاتی ہے۔ لہٰذا ان سے قطع نظر کر کے ہم ادبی کتب نثر کے

متعلق کچھ عرض کریں گے۔

دنیا جانتی ہے کہ ہندوستان میں فارسی نثر کی سب سے پہلی قابل توجہ تصنیف طبقات ناصری ہے۔ اگرچہ اس سے پچاس سال پہلے تاریخ تاج الماثر لکھی گئی تھی۔ مگر وہ غیر مقبول اور گمنام ہے۔ طبقات ناصری ۱۲۵۲ء میں قاضی منہاج سراج گرگانی نے لکھی۔ اور ناصرالدین محمود شاہ دہلی کے نام معنون کی۔ یہ کتاب واقعات کی صحت اور انداز کی دلکشی میں ممتاز ہے۔ طبقات ناصری سے کچھ پیشتر فارسی کا بہترین اور قدیم ترین تذکرہ لباب الالباب لکھا گیا۔ جس کو عوفی یزدی نے ۱۲۳۱ء میں ناصرالدین قباچہ کے وزیر کے حضور میں پیش کیا، تذکرہ کی زبان شاعرانہ اور انداز دل آویز ہے۔ ان کے بعد امیر خسرو کے کارناموں کا نمبر ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اتنا بڑا باکمال اور ایک سطر بھی سیدھی نہیں لکھ سکتا۔ اعجاز خسروی اور خزائن الفتوح بے معنی صنعتوں، بہم مترادفات اور بے مزہ مبالغوں سے مملو ہیں۔ کچھ زمانہ کا رنگ کچھ زور قلم دکھانے کی امنگ، غرض "سطروں کی سطریں پڑھ جاؤ مگر مطلب خاک نہیں"۔

اکبری دور کے نثاروں پر منگولی اور تیموری رنگ اس قدر گہرا چڑھا تھا کہ مبالغہ اور طوالت ان کا شعار ہو گیا تھا، اکبرنامہ، انشائے ابوالفضل، نجات الرشید کو پڑھنے سے ہمارے دعوے کی بخوبی تصدیق ہو سکتی ہے۔ اسی زمانے میں دکن میں ظہوری کا طوطی بول رہا تھا مگر اس کی سہ نثر کا یہ عالم ہے کہ ایک سطر میں دس لفظ ہیں تو دس رعایتیں اکبر کے حکم سے یا اس کے عہد میں جو کتابیں لکھی جاتی تھیں بدقسمتی سے بیشتر اسی انداز کی ہوتی تھیں، لیکن سولھویں صدی عیسوی کے آخر

میں بعض دوربین اصحاب نے اس غلطی کو محسوس کیا، اور پرانی لغویت کو چھوڑ کر نئی راہ نکالی۔ اس طریقہ سے ایک حد تک طرز قدیم کی اصلاح ہو گئی۔ شیخ ابوالفضل نے آئین اکبری اور ملا عبدالقادر البدایونی سے منتخب التواریخ تصنیف کی۔ اور دوسروں کے لیے نیا میدان پیدا کیا، افسوس کا مقام ہے کہ اس اصلاح نے زیادہ عمر نہ پائی اور بعد کے مصنفین نے اس سے فائدہ اٹھانا نہ چاہا۔

اوپر ذکر کی ہوئی دونوں کتابیں اس امر میں ضرور متحد ہیں کہ وہ طرز قدیم سے بغاوت کا نتیجہ ہیں، مگر حیرت ہے کہ دونوں کا طرز تحریر آپس میں مختلف ہے تاہم چند باتیں جو دونوں میں مشترک ہیں حسب ذیل ہیں۔

ا۔ نئے طرز میں پیچیدہ انداز بیان کے بدلے سادہ اور صاف انداز برتا گیا ہے۔

ب۔ رنگین اور پرلفاظانہ طرز تحریر ترک کر دیا گیا ہے

ج۔ صنائع کا استعمال بہت کم ہے۔

د۔ اصل واقعات کو متانت اور سلاست کے ساتھ بیان کرنے پر توجہ کی گئی ہے۔

ہ۔ اختصار و ایجاز کو ترجیح دی گئی ہے۔

و۔ واقعات کی تحلیل و تجزیہ کی کوشش کی گئی ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ذیل کی سطور میں ان دونوں کے متعلق علیحدہ علیحدہ مختصر بحث کریں۔

آئین اکبری ابوالفضل

ابوالفضل کی عام تصانیف کا وہی انداز ہے جو اس زمانہ کی دوسری

کتابوں کا تھا۔ مثلاً اس کی انشاء کو لو، مکاتبات ہوں (ہر سہ دفتر) یا رقعات، لفاظی اور مبالغہ ہر ہر قدم پر نظر آتا ہے، انداز بیان پر شکوہ اور پُر زور ضرور ہے، لیکن کثرت مترادفات سے جی اکتا جاتا ہے۔ رقعات[1] کا اسٹائل مکاتبات سے بھی کم درجہ کا ہے۔ خیالات کی قلت اور فقرات کی کثرت، مثلاً اتنا سا جملہ کہ "آپ کا عنایت نامہ مل کر باعث مسرت ہوا" پھیلا کر پوری ستر سطریں سیاہ کی ہیں، فرماتے ہیں۔

"منشور نامی گرامی کہ حرفے ازاں مژدۂ بود، از امانی و آمال و ہر سطرے از آن مجموعہ فضل و کمال و طغرائے آن دیباچۂ جاہ و جلال و نشان مہر آں شمسۂ سعادت و اقبال بل مہرے بود کہ مہرا نور دیدہ از دو اقتباس نور و جلال حاصل است و بدر بلند قدر را پر تو جمال از دو اصل" الیٰ آخر الهفوات

اس کی دوسری مشہور تصنیف عیار دانش ہے، یہ سنسکرت کے قصۂ کلیلہ و دمنہ سے ماخوذ ہے۔ جس کا ترجمہ سب سے پہلے پہلوی زبان میں نوشیرواں کے حکم سے ہوا تھا پھر منصور کے ایما سے ابوالحسن بن مقفع نے عربی میں ترجمہ کیا اور نصر بن احمد کے عہد میں اسے فارسی متعارف میں

---

[1] ان رقعات میں لفاظی اور بناوٹ بکثرت ہے۔ دلائل عموماً کمزور ہیں اور منگول عہد کی تصانیف کا اندا مر ہے، بہت سے فقرے محاورہ کی ٹکسال سے خارج ہیں۔ جیسے او بذات خود رفت، ما اوقات او بکار دیگے را ده میگوید؛ علاوہ بریں عدم خلوص اور بدباطنی کا رنگ بھی اکثر جھلکتا ہے بایں ہمہ ان مکاتیب میں سیاسی حکمتیں اور علمی ہدایتیں جو اس عہد کی ڈپلومیسی کا مرقع ہیں، قابل دید ہیں۔

منتقل کیا گیا، بعدہ نصراللہ ابوالمعالی نے آسان کرنے کی غرض سے براہ راست عربی سے فارسی کیا۔ اور ایک زمانہ گذرنے کے بعد ملا حسین واعظ نے انوار سہیلی کے نام سے دوسرا جامہ پہنایا، اسی انوار سہیلی کو اکبر کی فرمایش سے ابوالفضل نے سلیس عبارت میں منتقل کیا اور عیار دانش سے موسوم کیا، عیار دانش کا انداز نہایت صاف، سلیس اور عام فہم ہے، مضمون طویل ہو جائے گا۔ ورنہ ہم نصراللہ کی کتاب اور انوار سہیلی کے نمونے دکھا کر ثابت کرتے کہ عیار دانش کا اسٹائل کس قدر سادہ اور متین ہے، گو عیار دانش کا لٹریچر میں زیادہ بلند درجہ نہیں، مگر کاش بعد والی نسلیں اسی کی تقلید کرتیں تو فارسی کی قسمت کھل جاتی۔

ابوالفضل کی تیسری مشہور تصنیف اکبر نامہ ہے جس کا ایک حصہ آئین اکبری ہے۔ اکبر نامہ عہد اکبری کی مفصل تاریخ ہے جس میں ہر شعبۂ سلطنت اور ہر صیغۂ ملک کی تفصیل درج ہے۔ اس سے زیادہ جامع اور صحیح کوئی تاریخ اکبر کے متعلق ہمیں نہیں ملتی، آئین اکبری کو چھوڑ کر باقی اکبر نامہ کا اسٹائل منگولی تصانیف (تاریخ وصاف وغیرہ) سے ملتا ہوا ہے، خیالات کا ہجوم مترادفات کی کثرت، الفاظ کا شکوہ، انداز بیان کی روانی جملہ ہائے معترضہ کی مداخلت، دلائل کا تسلسل یہ اکبر نامہ کی خصوصیات ہیں۔ آخری جلدوں میں بتدریج طرز میں اصلاح نظر آتی ہے، یہاں تک کہ آئین اکبری ایک بالکل نئی چیز معلوم ہوتی ہے۔

آئین اکبری دراصل ابوالفضل کی شاہکار تصنیف اور فارسی کی مایۂ ناز کتاب ہے۔ سہ نثر ظہوری کے زمانہ میں ایسی کتاب کا

پیدا ہونا پھر مکاتبات و رقعات کے مصنف کے قلم سے خارق عادت معلوم ہوتا ہے، لاریب کہ آئین اکبری کا طرز نہایت رفیع، پرشکوہ اور زبردست ہے اور آج تک کوئی اس کی تقلید پر قادر نہیں ہوا، خود ابوالفضل کا دعویٰ ہے کہ "نثرے کم از نظم ننوشتہ ام" اور بجا دعویٰ ہے۔ طغرا نے سچ کہا ہے کہ ابوالفضل نے اکبرنامہ کیا لکھا ہے۔ نظامی کے سکندرنامہ کو نثر کر دیا ہے، آئین کی خصوصیات حسب ذیل ہیں :۔

ا۔ وہ اکبر کے عہد اور اس کی حکومت کی انسائیکلوپیڈیا ہے۔
۲۔ مختصر چنے تلے جملے اور بدیع ترکیبیں اور خالص فارسی الفاظ بکثرت ہیں۔
۳۔ کلام میں زور، روانی، صنائع اور لفاظی سے احتراز ہر قدم پر نمایاں ہیں۔
۴۔ کتاب حکمیہ استدلال کے باوجود سادہ اور دلکش ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اس کے طرز میں یکسانی نہیں ہے جو مقتضائے حالات اور اختلاف زمان و ضرورت کا نتیجہ ہے، اور اس میں بھی کلام نہیں کہ عدم خلوص اور تملق اس کی عادت ثانیہ ہو گئی ہے، لیکن ان سب امور کے باوجود یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے، کہ ہندوستان کے فارسی نثاروں میں اس کا مثل پیدا نہ ہو سکا۔

منتخب التواریخ البدایونی

اس عہد کا دوسرا زبردست نثار البدایونی ہے۔ اس کی اکثر تصانیف اسی پرانے اسٹائل کی صدائے بازگشت ہیں۔ جو اس سے

پہلے فضائے ادب پر چھایا ہوا تھا۔ اُن تصانیف میں لفاظی اور صناعی کے بدنما نقش و نگار، دیکھنے والے کو بیک نظر محسوس ہو جاتے ہیں، مثال کے طور پر چند سطور نجات الرشید سے نقل کرتا ہوں۔

"روزے از روزہائے بہار در ہنگام شگفتن ازہار کہ
دماغ از نسیم سحری چون گلبرگ طری و اندیشہ از افکار بیہودہ
روزگار فرسودہ بری بود و نقاش ربیع
صد ہزار نقش بدیع ہر لوح نگاشتہ در منظر پاک جلوہ
گری میکرد، یکے از اصحاب رفعت و ارباب مکنت لایزال
کاسمہ نظام الدین احمد کہ صورتش لطف مجسم و حقیر را رشتۂ
اخلاص باو مستحکم بود، طومارے داد"

اس تمام رام کہانی کا ماحصل یہ ہے۔ "روزے از روزہائے بہار یکے از امراء نظام الدین احمد نامی کہ مابین ما لطف و اخلاص بود مرا طومارے داد"

البدایونی کی آخری کتاب منتخب التواریخ ضرور ادبی اور تاریخی دونوں حیثیتوں سے پایۂ رفیع رکھتی ہے۔ ہمارے خیال میں اس کی خصوصیات ذیل لائق اعتنا ہیں۔

۱۔ مصنف نے ایک صحیح العقیدہ مسلمان کے نقطۂ خیال کی ترجمانی کی ہے۔ تاہم حق گوئی کو ہرگز ہاتھ سے نہیں دیا ہے، جس کی تصدیق عیسائی[۱] پادریوں کی تصنیف کردہ کتابوں سے ہوتی ہے، دیکھو "ذکر انحراف مزاج اکبر بادشاہ از دین مبین"

۲۔ وہ اظہار حق میں لومۃ لائم کی پروا نہیں کرتا، اور بڑے چھوٹے،

---

[۱] جیسوئٹ عیسائی جو عہد اکبر میں ہند آئے تھے۔

عالم و عامی ہر ایک کی اچھائی یا برائی ظاہر کرنے میں بے باک ہے۔ وہ ایک بے لاگ مورخ کی شان سے اپنے زلات کو بھی بے تامل بیان کر دیتا ہے، مثلاً

"چوں آدمی زاد کہ شیر خام خوردہ بہ حسب سرشت مرکب از غفلت جبلی کہ موجب ندامت، و ظلم و جہل اصلی کہ باعث جسارت و خسارت ست و بہ میراث از ابوالبشر بما رسیدہ دیدۂ عقل را پوشید و ہوس را عشق نامید"

الیٰ آخرہ۔

۳۔ ملاؔ نے فطرت انسانی کا عمیق مطالعہ کیا ہے، اس کی تاریخ میں لڑائیوں کی تفصیلات نہیں مگر وہ اکبر اور اس کے درباریوں کے کیرکٹر پر روشنی ڈالنے والے جزئیات جن سے دوسری تاریخیں خاموش ہیں۔ کمال خوبی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

۴۔ اس کی ظرافت اور طنز تیر و نشتر سے کم نہیں، وہ اس خوبی سے حریفوں پر چوٹ کرتا ہے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے ہیں۔

۵۔ اس کا طرز سادہ، موجز اور دلآویز ہے، کہیں کہیں عربی جملوں اور قرآنی آیتوں کی تضمین انگشتری پر نگینہ کا حکم رکھتی ہے۔

۶۔ اس کو تاریخ گوئی کا ایسا مادہ ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی، مثلاً فولاد بیگ کی بہادری کی تاریخ "زہے خنجر فولاد" اکبر کے الحاد کی تاریخ "شریعت جدید" وغیرہ۔

۷۔ جہاں ملا دنیا کی بے ثباتی، زمانہ کے انقلاب اور ابنائے زمان کی کجرائی کا ذکر کرتا ہے، کلام میں اس قدر درد اور سوز معلوم ہوتا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا، ابوالفضل کے خوشامد آمیز بیان کے مقابلہ میں جو اکبر کی ہر ممکن حماقت کی بھی توجیہ کرنے سے نہیں چوکتا، البدایونی کی تاریخ تنقید کا اعلیٰ معیار اور اخلاق کا زبردست پایہ قائم کر گئی ہے، اور جب تک تاریخ کے صفحات میں اکبر اعظم کا نام زندہ ہے البدایونی کا کارنامہ بھی فراموش نہیں ہو سکتا، تاریخی شان سے قطع نظر کر کے ادبی حیثیت سے بھی اس کی سلاست اور متانت اور کہیں کہیں مہذب ظرافت کو دیکھتے ہوئے اکبری دور میں اس کو اول نہیں تو دوسرے درجہ پر رکھنا پڑے گا۔ کیا خوب ہوتا اگر آنے والی نسلیں لفاظی اور رنگینی کے بجائے اس طرز کو اپنے لیے شمع راہ بنائیں۔

(معارف۔ اعظم گڑھ (اگست تا دسمبر ۱۹۲۶ء)

فارسی شاعری اور ہجویات

مشرق کی شخصی حکومتوں میں عام دستور تھا کہ جس سے بادشاہ خوش ہوتا اُس کو مالا مال کر دیتا اور جس سے ناراض ہوتا اُس کو تلوار کے گھاٹ اُتار دیتا۔ ہمارے شعراء جو اقلیم سخن کے فرماں روا تھے اس کلیہ سے کیوں مستثنیٰ رہتے وہ بھی جس کی مدح کہتے اُسے عرش پر پہنچا دیتے اور جس کے ہجو پر آتے اُس کو تحت الثریٰ میں گرا دیتے وہاں اگر تیغ دو دم کی سطوت کارفرما تھی تو یہاں خامۂ دو زباں کی طاقت بلکہ سچ پوچھیے تو صاحبانِ اورنگ و دیہیم بھی شعرا کی ہجو سے خائف رہتے تھے۔

فارسی شاعری میں ہجو کے آغاز کا زمانہ متعین کرنا تو بہت دشوار ہے البتہ اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ قدیم الایام سے مدح و ہجا دوش بدوش چل رہی ہیں۔ نہ صرف فارسی بلکہ اکثر زبانوں کا یہی حال ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا ہونا مطابق فطرت بھی ہے اور قرینِ قیاس بھی۔

فارسی شعراء کے طبقۂ اوّل میں ملک الکلام بندار رازی شاعر دربار مجدالدولہ دیلمی کے یہاں دیلمی لہجہ میں ایک قطعہ ملتا ہے جس میں اس نے کدخدائی کی مذمت کی ہے اور اگر زیادہ استقصاء سے تلاش کیا جائے تو یقین ہے کہ سامانی دور میں بھی متعدد نمونے ملیں۔

شعرائے فارسی کی ہجاجات کی مثالیں پیش کرنے سے پہلے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہجو کی حقیقت کی نسبت مختصراً اظہارِ خیال کر دیا جائے۔ یہ امر بدیہی ہے کہ ہجو مدح کی ضد ہے اور جس طرح شاعر تعریف کرنے میں ممدوح کی شجاعت۔ سخاوت۔ علم وغیرہ کا ذکر کرتا ہے اسی طرح مذمت کرتے وقت جبن، بخل، جہل وغیرہ کا خاکہ اڑاتا ہے مگر ہجو کرنے والے کو اس کا خیال رکھنا چاہیئے کہ برائیوں کا تذکرہ بذاتِ خود کوئی دل پسند چیز نہیں ہو سکتا۔ جب تک پروازِ خیال میں ندرت اور اندازِ بیان میں لطافت نہ ہوگی ہجو کو صحیح ہجو یا کم از کم ادبی ہجو نہ کہیں گے دراصل یہی وہ موقع ہے جہاں ہجو و ظرافت کی سرحدیں ملتی ہیں۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ ہجو و ظرافت دو جدا چیزیں ہیں اور دونوں میں صرف عموم و خصوص کی نسبت ہے یعنی ہر ہجو میں ظرافت کی چاشنی ہونا ضرور ہے مگر ہر ظرافت میں ہجو کی آمیزش نہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ دونوں صنفوں کے واسطے تخیّل کی فراوانی اور فطرت (خصوصاً فطرتِ انسانی) کے مطالعہ کی وسعت سے چارہ نہیں اگر کوئی شاعر ان نعمتوں سے محروم ہے تو وہ اچھا ہاجی یا کامل ظریف ہرگز نہیں بن سکتا۔ تخیّل اور مطالعۂ فطرت کی حقیقت سمجھنے کے لیے فارسی کی ہجو ہائے ذیل ملاحظہ ہوں:۔

ایک مرتبہ سدید الدین اعور (یک چشم) اور اُن کے ہم عصر اثیر میں چشمک ہو گئی۔ اثیر نے ان کو یہ رباعی لکھ کر بھیجی ؎

قلبِ تو ز نورِ معرفت عور چرا است — بینی تو بر دیدۂ تو چوں گور چرا است
ابلیس اگر نیستی اے مردکِ زشت — پس راست بگو چشم چپت کور چرا است

سدید کا جواب بھی سن لیجیے:۔ ؎

گفتی تو مرا کور و ہمہ خلق شنید — گفتِ تو چہ حاجت ست چوں ہست پدید
چشم دگرار کور بدے شایستے — تا روئے تو زن جَلَب نیاستے دید

دشنام سے قطع نظر کرکے ابلیس کی پھبتی اور تشبیہ وخیال کی بیا ختگی قابلِ داد ہے۔

سلمان ساوجی کو بادشاہ نے ایک بوڑھا گھوڑا عنایت کیا تھا۔ دیکھنا کس خوبی سے اُس کی مذمت کرتے ہیں ؎

شاہا اُمید بود کہ خواہم بدولتت — بر مرکبے بلند و جوان درواں نشست
اسپیم پیر و کاہل و کوتہ ہمی دہند — اسپے نہ آں چناں کہ توانم براں نشست
چوں کلک مرکبے سیہ سست و لاغرست — جہل مرکب ست بر اسپے چناں نشست
از بندہ بہتر ست بہ سی سال راستی — گستاخی ست بر زبر بہتراں نشست

یہ کہنا کہ "گھوڑا مجھ سے ٹھیک تیس برس بڑا ہے اور ایسے بزرگوں پر سوار ہونا میں کمال بے ادبی سمجھتا ہوں"۔ ایسا پیرایۂ بیان ہے جو بیک وقت شکوہ بھی ہے اور حسنِ طلب بھی۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا کہ بادشاہ سُن کر ناراض ہونے کی بجائے محظوظ ہوا اور تلافی مافات کردی۔ غرض جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہجو نگار کے لیے تخیل کی فراوانی اور مطالعۂ فطرت کی وسعت ناگزیر ہیں۔ اسی کے ساتھ اہل فن نے چند اور شرائط بھی مقرر کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہجو میں اصلی و واقعی معائب بیان کیے جائیں۔ جسمانی اور اسی قبیل کے عیوب کے ذکر سے احتراز کیا جائے (یہ ابن قدامہ کی رائے ہے جس سے بعض نے اختلاف کیا ہے) اور انداز بیان میں بے اعتدالی اور فحاشی نہ آنے پائے۔ ایک ادیب نے کیا خوب کہا ہے۔

خیروا لھجاء ما تنشد کالعذراء فی خدرھا یعنی بہترین ہجوؔ وہ ہے جس کو ایک دوشیزہ اپنے خیمے کے اندر بے تکلف پڑھ سکے۔ ابن رشیق کا فیصلہ بھی تقریباً یہی ہے فاما القذف والا فحاش فسباب محض ولیس للشاعر فیہ الا اقامۃ الوزن یعنی شریف مخدرات پر اتہام لگانا اور فحش گوئی کرنا محض گالی گلوج ہے جس کو شاعر نے موزوں کردیا ہے۔

ہمیں نہایت سچائی کے ساتھ اعتراف کرنا چاہیئے کہ فارسی ہجویہ شاعری عموماً ان آخری تین وصفوں سے متراہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی اس وقت دیکھنا یہ ہے کہ سرے سے فارسی میں ہجو کی ضرورت ہی کیوں پیش آئی اور کیا اسباب و اغراض تھے جو اس صنف خاص کے ظہور میں آنے کا باعث ہوئے۔ جہاں تک اس قسم کے اشعار اور اُن کی شان تصنیف پر نظر ڈالی جاتی ہے۔ یہ پتا چلتا ہے کہ ہجویہ شاعری کے دو بڑے سبب تھے۔

(۱) انتقامی جذبہ۔ یعنی شاعر[۱] کو کسی شخص سے تکلیف پہنچی اور اس نے ہجو لکھ ماری۔ حکیم شفائی طبیب حاذق اور فاضل متبحر تھا۔ یہی وجہ تھی

---

[۱] جریر عرب شاعر تھا۔ اُس کو قبیلہ نمیر (جس کو اپنی شرافت پر ناز تھا) کے کسی فرد سے رنج پہنچا۔ گھر آکر بیٹے سے کہا۔ آج چراغ میں تیل ذرا زیادہ ڈال دینا چنانچہ اس قبیلہ کی ہجو لکھی جس کا ایک شعر یہ ہے فغض الطرف انک من نمیر: فلا کعبا بلغت ولا کلابا اور پکار اُٹھا "واللہ اخزیتہ آخر الدھر"۔ بخدا میں نے اس کو ہمیشہ کے لیے بدنام کردیا۔ پھر تو یہ حال ہوا کہ اس قبیلے کے لوگ نمیر کا نام لیتے ہوئے شرماتے تھے اُردو میں سوداؔ کے بھی ایسے ہی قصے مشہور ہیں کہ جہاں جاتے ایک غلام غنچہ نام قلمدان لیے ہوئے ساتھ ہوتا۔ کسی نے کوئی خلاف مزاج بات کی اور انھوں نے پکارا "غنچہ! لانا تو میرا قلمدان۔ یہ مجھے سمجھا کیا ہے۔"

شاہ عباس صفوی اس کا نہایت احترام کرتا تھا۔ ایک مرتبہ حکیم صاحب نے کسی مریض کو مسہل دیا۔ مریض نے فیس تو در کنار دوا کے دام بھی ہضم کر لیے حکیم صاحب کو حرارت آ گئی۔ فرماتے ہیں ؎

گر سام زبیمانی دگر بر ستم کرد ۔۔۔ جلاب مرا بہ مفت نتوانی برد
یا قیمت آنچہ خوردہ باید داد ۔۔۔ یا در عوض آنچہ ریدہ باید خورد

ایک طبیب جو سیف الحکما کے خطاب سے مشہور تھے۔ اس قدر سبز قدم واقع ہوئے تھے کہ جس کا علاج کرتے جاں بر نہ ہوتا۔ فکری شاعر نے ایک دفعہ ان سے رجوع کیا۔ مگر مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ آخر فکری نے جل کر یہ قطعہ لکھ بھیجا ؎

سیف قاطع بہر قطع رشتۂ عمر بتاں ۔۔۔ آں کہ طرح نو بہ حکمت در عمل آوردہ بود
دی اجل می گفت بہر بردن جان مرتضیٰ ۔۔۔ ہر کجا رفتیم پیشش از ما علاج کردہ بود

حکیم صاحب سن کر پی جانے والے نہ تھے۔ جواب ملاحظہ ہو ؎

اے میر برائے دل بیمار شما ۔۔۔ ما و اجلیم ہر دو غمخوار شما
نہ بندہ علاجے بتواند نہ اجل ۔۔۔ حیراں شدہ ایم ہر دو در کار شما

(۲) حصول معاش کی خواہش۔ جس طرح آج کل اکثر اخبار و رسائل ہندوستانی ریاستوں کے سچے جھوٹے حالات محض اس غرض سے شائع کیا کرتے ہیں کہ والیان ریاست بدنامی سے ڈر کر ہماری جیبیں بھر دیں۔ اسی طرح بعض فارسی شعراء امراء و سلاطین کی ہجو لکھنے کو آمادہ رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ وہ لوگ شاعروں کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتے اور "دہن سگ[1] بہ لقمہ دوختہ بہ" پر عمل پیرا رہتے۔ چنانچہ کمال اصفہانی نے

---

[1] ہجو انشا در بارۂ فائق ۱۲

خود اس امر کا اعتراف کیا ہے ؎

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را | یکے مدیح دگر قطعۂ تقاضائی
اگر بداد سوم شکر ورنہ داد ہجا | ازیں سہ بیت دو گفتم دگر چہ فرمائی

یعنی لالچی شاعر تین قسم کی نظم لکھتے ہیں ۔ مدح، تقاضا اور شکر (اگر ممدوح نے صلۂ مدح عنایت کر دیا ورنہ ہجو) اب ان میں سے پہلی دو تو لکھ چکا ہوں ۔ تیسری کی بابت کیا ارشاد ہے (آپ کا شکریہ تحریر کیا جائے یا ہجو لکھی جائے ۔)

نظامی عروضی کا بیان ہے کہ جب فردوسی محمود کی سیاست سے ڈر کر غزنیں سے بھاگا اور طبرستان پہنچا تو وہاں کے شہریار نے جو یزد گرد کی نسل سے تھا اُس کا بہت احترام کیا اور محمود کی ہجو جو اُس نے سو شعروں میں لکھی تھی اُس سے سو ہزار درم میں خرید کر کہا "محمود میرا مربی اور ولی نعمت ہے ۔ اس لیے اس نظم کی اشاعت کرنا اور سلطان کو رسوا کرنا مناسب نہیں ۔"

ادیب، رشید، خاقانی، انوری، عبید زاکانی، شفائی وغیرہم جو ہمیشہ درباروں میں موردِ نوازش و بخشش رہتے تھے غالباً اس کا بڑا سبب یہی تھا کہ بڑے بڑے تاجدار اُن کی تیغ زبان سے خائف رہتے تھے ۔

کہ شاعر چو رنجد بگوید ہجا | بماند ہجا تا قیامت بجا

اس جنس ناقص کے رواج کا نتیجہ یہ ہوا کہ سوسائٹی کی حالت بد سے بدتر ہو گئی ۔ عوام سے لے کر خواص تک ان خرافات پر جھوم جھوم کر داد دیتے اور ہجو نگار مسخروں کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتے ۔ عبید زاکانی

جو فارسی زبان کا مشہور ہاجی گزرا ہے بڑا صاحب فضل کمال تھا۔ ایک رسالہ علم معانی میں تصنیف کر کے اور ایک قصیدہ لکھ کے بادشاہ وقت شاہ ابو اسحٰق اینجو کی خدمت میں حاضر ہوا۔ معلوم ہوا کہ بادشاہ اس وقت درباری مسخرے کی بذلہ سنجیوں میں مشغول ہیں۔ باریابی نہ ہو سکے گی۔ اسی وقت عمامہ و جبہ کو خیرباد کہہ کر درباری وضع اختیار کی اور سبابیؔ و فحاشی کی بدولت مقربانِ خاص میں شامل ہو گیا۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؎

اے خواجہ مکن تا بتوانی طلب علم　　کاندر طلب راتب ہر روزہ بمانی

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز　　تا داد خود از کہتر و مہتر بستانی

اگر معاملہ ہجو تک ہی محدود رہتا تو خیریت تھی مصیبت یہ ہوئی کہ ہجو سے دروغ بیانی اور دروغ بیانی سے فحش گوئی تک نوبت پہنچی جس سے ملک کی فضا مسموم ہو گئی اور فارسی ادب کا وقار گھٹ گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایران میں شائستگی کا معیار یوں بھی زیادہ بلند نہ تھا۔ اخلاقی اور مذہبی تصانیف میں بڑے بڑے سنجیدہ اور مقدس بزرگ کسی مسئلہ کی توضیح کے لیے متانت کے درجہ سے اترنے میں کوئی عیب یا قباحت نہ سمجھتے تھے گلستاں کے چند لطیفے اور مثنوی معنوی کی بعض حکایتیں ہمارے دعوے کی شاہد عدل ہیں۔ پھر جب موضوع ہی ہجو ہو تو ظاہر ہے کہ ہمارا شاعر کیوں کر کھل نہ کھیلے گا۔

لہ اور تو اور پردہ نشین خواتین بھی ہجو و ہزل میں طبع آزمائی کرتیں اور تہذیب و شرافت کا خون کرتیں۔ تذکروں میں توتی۔ جہاں۔ مہری۔ مہستی کے متعدد گندے اشعار ملتے ہیں۔

اگر ایران میں یہ حربہ اصلاحی اغراض کے لیے کام میں لایا جاتا تو شاعری اور ملک کی قسمت جاگ جاتی مگر افسوس کہ ایسا نہیں ہوا۔ زمانہ حال کی شاعری میں ضرور اصلاحی پہلو نظر آتا ہے مگر ادبیات کا جو حصہ گندہ ہو چکا اس کا تدارک کیوں کر ہو۔

البتہ عربی شاعری کی ہجویات میں یہ عنصر کافی ہے۔ اگرچہ عربی ہجو نگاروں کی طویل فہرست میں ایسے شعرا کے نام کثرت سے ملتے ہیں جنھوں نے ذاتی یا خاندانی انتقام کے جذبہ سے مشتعل ہو کر مخالف کی مذمت کی ہے مگر ایسے شاعر جنھوں نے جلب منفعت کی غرض سے یہ پیشہ اختیار کیا ہو یا ہجو میں سب و دشنام کے عادی ہوں معدودے چند ہیں۔

حطیئہ جیسے "دنی النفس" ہجو گو کی ہجاء۔ جریر و فرزدق جیسے "مجاہر بالفحشاء" شاعروں کے "نقائض" اور اسی قبیل کے اشعار سے قطع نظر کرکے دیکھیے تو عام عربی ہجویات کا یہ رنگ نہیں۔ بلکہ شعرائے عرب عام طور پر اُن لوگوں کی ہجو لکھا کرتے تھے جن میں قومی اخلاق، شرافت بہادری مہماں نوازی کی کمی پاتے تھے۔ حطیئہ (مشہور ہاجی) زبرقان بن بدر کی اس طرح مذمت کرتا ہے ؎

دع المکارم لا ترحل لبغیتها　　　واقعد فانک انت الطاعم الکاسی

اخلاقِ حسنہ سے تجھے کیا غرض۔ اُن کے حصول کی سعی نہ کر اور مزے سے گھر بیٹھ۔ تجھے تو صرف کھانے پہننے سے سروکار ہے۔

جوّاس نامی ایک شاعر دو قبیلوں قیس و تمیم کی ہجو میں کہتا ہے ؎

اذا اجتمعت قیس معا و تمیم　　　کان خروء الطیر فوق رؤسهم

جب قیس و تمیم اکٹھے ہوتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا اُن کے

سروں پر پرندوں کی بیچال (بیٹ) ہے۔ شعر کی توضیح کے لیے عربوں کے ایک دستور کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اُن کا قاعدہ تھا کہ موسم حج میں میلوں میں جمع ہونے اور فخر کے نشہ میں سرشار ہو کر پورے زورِ خطابت کے ساتھ اپنے خاندانی فضائل سناتے۔ اپنے ذاتی کارنامے گناتے اور جنگجوئی کی داستانیں دہراتے۔ اسی کے ساتھ یہ محاورہ بھی پیش نظر رکھیے کہ جب عرب کسی کی خاموشی اور سکوت کا ذکر کرتا ہے تو کہتا ہے کانّ علی راسہ الطیر۔ گویا اُس کے سر پر پرندہ بیٹھا ہے کہ ذرا حرکت کی اور وہ اُڑا۔ اب شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ان قبیلوں کو مفاخر و فضائل سے کبھی سروکار ہی نہیں رہا جن کو فخر کے نشہ میں جھوم جھوم کر بیان کریں۔ خرؤ (بیچال) کے لفظ نے اور بھی زیادہ مذلت و حقارت کے مفہوم کو مؤکد کر دیا اور اُن قبیلوں کی رسوائی و سرنگونی پر مُہر لگا دی۔ یہ انداز بیان کنایہ کی بلاغت کی وجہ سے بے حد اوقع فی النفس ہے اور اگرچہ ادراک نازک خیالی سے دور ہے تاہم صداقت سے قریب ہے۔

جریر بنی تغلب کے بخل کی مذمت میں لکھتا ہے۔

قوم اذا اکلوا اخفوا کلامہم ۔۔۔ واستوثقوا من رتاج الباب والدار
قوم اذا استنبح الضیفان کلبہم ۔۔۔ قالوا لامہم بولی علی النار

وہ ایسے کنجوس ہیں کہ جب کھانا کھانے کو بیٹھتے ہیں تو آہستہ آہستہ باتیں کرتے ہیں اور دروازے کے کواڑوں کو اچھی طرح بند کر دیتے ہیں اور جب اُن کے کتے مہمانوں پر بھونکتے ہیں تو اپنی ماں سے کہتے ہیں کہ آگ کو پیشاب سے بجھا دو۔

واضح رہے کہ عرب میں ہر قبیلے والے راتوں کو اپنے خیموں کے آگے

بلندی پر آگ روشن کرا دیتے تھے تاکہ بھولے بھٹکے مسافر راہ پائیں اور اُن کی مہماں نوازی سے فائدہ اٹھائیں۔

اگرچہ دوسرے شعر میں قدرے ابتذال آ گیا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ بخل جیسی مذموم صفت کی برائی میں اس سے زیادہ زبردست شعر شاید ہی ملے۔ ناقدین فن نے اس میں متعدد وجوہ بلاغت دکھائے ہیں (۱) وہ مہمانوں کا آنا پسند نہیں کرتے (۲) اُن کے کتے مہمانوں سے مانوس نہیں۔ اسی لیے اُن کو اجنبی سمجھتے اور بھونکتے ہیں (۳) وہ ایسے بدتہذیب ہیں کہ ماں سے یہ خدمت لیتے ہیں (۴) اُن کے پاس کوئی خادم یا غلام نہیں جس سے کام لیں (۵) بے تمیز ہیں کہ آگ کو پیشاب سے بجھاتے ہیں (۶) خِسّت کی وجہ سے آگ بجھانے کے لیے پانی کام میں نہیں لاتے (۷) آگ اتنی کم ہوتی ہے کہ پیشاب سے بجھ جائے۔

اسی طرح ایک دوسرا شاعر کسی قبیلہ کی بزدلی اور حرص کی ہجو کرتا ہے ؎

الستم اقل الناس عند لوائھم ۔۔۔ واکثرھم عند الذبیحۃ والقدر

کیا تم وہی لوگ نہیں ہو جو رایت کے نیچے سب سے کم نظر آتے ہو اور ذبح ہونے والے جانوروں اور گوشت کی دیگچوں کے گرد سب سے زیادہ۔

ان امور پر نظر کرتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عربی ہجو میں اخلاقی عنصر نمایاں ہے اور فارسی[1] ہجو میں ذاتی۔

---

[1] جس طرح عربی ہجو میں اخلاقی پہلو زیادہ نمایاں ہے اسی طرح انگریزی ہجو میں ادبی عنصر زیادہ غالب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے انگریزی میں بھی ہجو کا معیار پست تھا۔ البتہ ڈرائڈن نے نظم میں اور سوفٹ نے نثر میں (بقیہ اگلے صفحہ پر)

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا فارسی ہجویات میں مبالغہ، ذاتیات اور فحاشی اس قدر مقبول ہوئی کہ بڑے بڑے ثقہ اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں اور نہ معلوم یہ بازار سب وشتم کب تک گرم رہتا اگر ملک کے ایک گوشہ سے لے کر دوسرے تک صوفیانہ مذاق نہ چھا جاتا۔

صوفی شعرا کی بدولت یہ رنگ پھیکا پڑنے لگا۔ یہاں تک کہ متاخرین کے دور میں (بہ استثنائے بعض) ہجو کا چرچا ہی جاتا رہا۔ یہ امر خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ہندوستان کے فارسی شعرا خصوصاً اکبری[1] دور اور زمانہ مابعد کے اساتذہ نے اس صنف کو زیادہ مُنہ نہیں لگایا حتیٰ کہ ایرانی شاعر بھی جو ہندوستان میں آئے ہوا کا رُخ دیکھ کر ہجو سے کنارہ کش رہے۔ اگرچہ ہر کلیہ کی طرح اس کلیہ میں بھی مستثنیات ہیں مگر یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہندوستان سوزنی اور زاکانی کے نمونے پیش کرنے سے ہمیشہ "قاصر" رہا۔

البتہ ایک چیز ہے جو فارسی شاعری میں یہاں بھی مقبول رہی اور ایران میں بھی اور اب تک مقبول ہے یعنی شیخ و واعظ کی ہجو۔ شروع میں

(بقیہ) معیار کو بہت بلند کر دیا۔[1] اکبری دور کے شعراء میں فیضی، نظیری، عرفی زیادہ ممتاز ہیں۔ فیضی کا کلام تو اس قدر پاکیزہ ہے کہ خود کہتا ہے: ؎ بداں می ماند ایں پاکیزہ گفتار. کہ در اشعار حافظ لفظ "سگ" نیست۔ نظیری کا بھی یہی حال ہے۔ ایک آدھ ہجو کو چھوڑ کر عرفی کے یہاں بھی متانت اور بلندی ہے۔ اس دور کے ایک شاعر ملا شیری کا ایا۔ شعر اکبر کی ہجو میں سُننے کے قابل ہے

شاہ ما امسال دعوائے نبوت کردہ است :: گر خدا خواہد پس از سالے خدا خواہد شدن

بعد والے دور میں جعفر زٹلی ایک ایسا شخص ضرور ہے، جس نے فحش گوئی اور ہرزہ سرائی کا ریکارڈ مات کر دیا۔ مگر در اصل اُس کو شاعر کہنا شعر کی سب سے بڑی توہین ہے۔

تو ریاکار اور خود غرض دینداروں کو اس لیے سخت و سست کہا گیا کہ عوام کے سامنے اُن کی ریاکاری اور خود غرضی کا پردہ چاک ہو. مگر بعد کو یہ چیز رسمی ہو گئی اور شیخ و واعظ مقصود بالذکر ہو گئے۔ یہ پہلو چونکہ ہماری بحث سے متعلق نہیں اس لیے ہم اس کو چھوڑ کر عصر حاضر کی ہجویات کی نسبت اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں۔

موجودہ زمانہ میں جب کہ ایران عرصہ کی جدوجہد کے بعد استبداد کی زنجیروں سے رہا ہوا ہے اور آزادی و آئین پرستی کی فضا میں سانس لے رہا ہے ظاہر ہے کہ اب وہاں صورت حالات گزشتہ سالوں کے مقابلہ میں بہت کچھ مختلف ہو گئی ہے۔ اگر باہمی خانہ جنگی اور تسلط اجانب کے زمانہ میں استبداد و حریت کی کشمکش تھی تو عہد حاضر میں ماضی پرستی اور فرنگی مآبی کی۔ ان آویزشوں کا اثر (خواہ وہ سیاسی ہوں عمرانی) ایک ذکی الحس قوم کی شاعری پر کیوں نہ پڑتا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسری اصناف سخن کے علاوہ ایکلی ہجو ہی پر معتدبہ لٹریچر وجود میں آ گیا۔ اور چونکہ اس لٹریچر میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر نمایاں ہے اس لیے شکر ہے کہ دروغ بیانی اور بدزبانی کی نوبت نہ آئی اور یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ آخر الذکر شاعری کا بڑا حصہ ادب فارسی کے جواہر پاروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہو گیا۔

ہجو اور فارسی ہجو کی نسبت اس قدر کہنے کے بعد بے محل نہ ہو گا اگر ہم ہجویات فارسی کے چند نمونے پیش کریں جن سے اساتذۂ ایران کی ذہانت اور ذہنیت کا اندازہ اور ہمارے دعادے گزشتہ کی تصدیق ہو سکے۔ ایرانی ہجو نگاروں کی فہرست اس قدر طویل ہے کہ

اُس کے استیعاب کے لیے یہ مختصر مضمون کافی نہ ہوگا۔ تاہم عمادی غزنوی ادیب صابر۔ رشید وطواط، ابوالعلا، گنجوی، حکیم خاقانی، حکیم انوری حکیم سوزنی، کمال اصفہانی، شیخ سعدی، عبید زاکانی، حکیم شفائی، سعید اسے اشرف۔ اشرف الدین علی۔ میریحیٰ شیرازی، اعجاز ہروی، مفید بلخی شانی، فوقی، نعمت خان عالی اور حکیم قاآنی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جیسا کہ اوپر پڑھ چکے ہیں ان بزرگوں کو (جن میں بعض نہ صرف "حکمائے ملت" بلکہ "صلحائے امت" مانے جاتے ہیں) فحش و ہزل میں چنداں تکلف نہ تھا اس لیے انتخاب کلام میں سخت دقت پیش آئی۔ بااین ہمہ کانٹوں کو ہٹا کر پھول چننے کی کوشش کی گئی ہے۔ رنگ و بو کا فیصلہ دوسروں کے ذمے ہے۔

(۱) فردوسی طوسی۔ فردوسی کا شمار ہجو نگار شعرا میں نہیں مگر چوں کہ محمود کی ہجو اُس کے قلم سے یادگار رہ گئی ہے اس لیے اُسی سے آغاز کیا جاتا ہے۔ جناب محمود شیرانی کا دعویٰ ہے کہ ہجو فردوسی کی تصنیف نہیں۔ اگرچہ اس مبحث کو ہم کسی دوسرے موقع کے لیے اُٹھا رکھتے ہیں تاہم یہ امر واقعی ہے کہ اس مسئلہ میں ایجابی شہادت سلبی شہادت سے زیادہ وقیع ہے۔ فردوسی کو سلطانی دربار سے اُس کی سی سالہ کاوشِ فکر کا صلہ نہ ملنا ادبیات کا ایک الم ناک سانحہ ہے اس غم و غصہ نے آخر ہجو کی صورت اختیار کرلی اور اشعار ذیل صفحاتِ تاریخ میں ثبت رہ گئے ؎

اگر شاہ را شاہ بودے پدر — بہ سر بر نہادے مرا تاجِ زر
وگر مادرِ شاہ بانو بدے — مرا سیم و زر تا بہ زانو بدے

پرستار زادہ نیاید بہ کار — دگر چند دارد پدر شہریار
سر ناسزایان برافراشتن — وزایشان امید بہی داشتن
سررشتۂ خویش گم کردن ست — بہ جیب اندرون مار پروردن ست
زبد اصل چشم بہی داشتن — بود خاک در دیدہ انباشتن
ازاں گفتم ایں بیت ہائے بلند — کہ تا شاہ گیرد ازیں کار پند
کہ شاعر چو رنجد بگوید ہجا — بماند ہجا تا قیامت بجا

نظامی عروضی کا بیان اس بارہ میں زیادہ مستند معلوم ہوتا ہے کہ وہ قریب العہد بھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پوری ہجو جو سو اشعار پر مشتمل تھی ضائع کر دی گئی۔ صرف یہ چھ شعر یادگار رہ گئے ہیں

مرا غمز کردند کاں پر سخن — بہ مہر نبی و علی شد کہن
اگر مہرشاں من حکایت کنم — چو محمود صد را حمایت کنم
پرستار زادہ نیاید بہ کار — دگر چند باشد پدر شہریار
ازیں در سخن چند رانم ہمی — چو دریا کرانہ ندانم ہمی
بہ نیکی نبد شاہ را دستگاہ — وگرنہ مرا برنشاندے بہ گاہ
چو اندر تبارش بزرگی نبود — ندانست نام بزرگاں شنود

(۲) ابوالعلاء گنجوی۔ منوچہر کے دربار کا شاعر اور ملک الشعرا تھا خاقانی اور فلکی جیسے شاعر اس کے شاگرد تھے اور اسی کی بدولت تقرب شاہی سے مشرف ہوئے۔ نسبت تلمذ کے علاوہ خاقانی کو اس سے رشتۂ دامادی بھی تھا۔ اس کے باوجود نہ معلوم کیا اسباب پیدا ہوئے کہ استاد و شاگرد میں چلی گئی اور وہ عریاں ہجویں لکھی گئیں کہ الاماں۔ غالباً حسد یا تکبر کہ سنت الشعرا ہے اس کا محرک ہوا ہوگا

بہر حال ابوالعلاء کہتا ہے ؎

توائے افضل الدین اگر راست پرسی | بجان عزیزت کہ از تو نہ شادم
تو خود قرۃ العین و فرزند مائی | منت ہم پدر خواندہ ہم اوستادم
چو در غیبت نمودی بہ شاگردی من | تو تحفہ از وصلۂ قسیم دادم
کمر را بہ تعلیم و شفقت ببستم | زبانِ ترا در شاعری بر کشادم
در و گر پسر بود نامت بہ شروان | بہ خاقانیت من لقب بر نہادم
بمن چند گوئی کہ گفتی سخنہا | کہ من یک شبے مرترا خوش ...
دگر خیرگی میکنی باز گویم | کز نیساں سخنہا نبا شد بیادم
بگفتم بگفتم مگفتم مگفتم | . . . .

ایک قطعہ اور سن لیجیے ؎

خاقانیا اگر چہ سخن نیک خوانیا | یک نکتہ گویمت لبشنو رایگانیا
ہجو کسے مکن کہ زتو مہ بود بہ سن | شاید ترا پدر بود و تو نہ انیا

(۲) **حکیم خاقانی شروانی** علم و فضل میں سرآمد روزگار اور موعظمت و اخلاق کا مجسمہ۔ قصیدہ نگاری میں خلاق المعانی کہلایا اور نعت میں حسان العجم کا لقب پایا۔ تعجب ہوتا ہے کہ اس علم و کمال کا انسان ہجو لکھتے وقت متانت کو یوں خاک میں ملا دے اور حقوق استادی دل سے بھلا دے۔ استاد کی بلند آہنگی کا نمونہ اوپر گزرا۔ سنتا کہ سعادت مند شاگرد دبی زبان سے کیا کہہ رہا ہے

بیتی "سگ کنجہ" را در یں کوے | ہم سرخ قفا و ہم سیہ روے

ہجو گاری کے دفاع میں قطعۂ ذیل ملاحظہ ہو گردن

شنو وہ دم خاقانی از مدیح کساں | کنوں ہجائے خساں می شنو کہ ہم شاید

گرا و بجائے "سگے" گفت رو کہ ہم شاید | بجائے بولہب از دبگفت وہی شاید

دختر[1] کی پیدائش پر اپنے دل کو تسلی دیتے ہیں۔ اُس کی تعریف کر کے آخر میں فرماتے ہیں۔

کہ گور بہتر داماد و مرگ بہ شوہر | اگرچہ ہست بدنیساں خداش مرگ دہاد

کہ کاش مادر من ہم نزادے از مادر | مرا از زادن دختر چہ خرمی باشد

(۴) حکیم انوری ابیوردی۔ شریعت قصیدہ گوئی کا پیمبر اور فن ہجو نویسی کا امام تھا۔ مشہور ہے عرب شاعر حطیہ[2] کی طرح اپنے اہل و عیال کو بھی ہجو سے نہ چھوڑا۔ مگر بعض کا خیال ہے کہ یہ ہجویں اُس کے مخالفوں نے لکھ کر اُس کے نام سے منسوب کر دی ہیں۔ بلخ و اہل بلخ[3] کی ہجو بھی اُس کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ اُسی کی بدولت غریب کو تشہیر ہونا پڑا۔ آخر قاضی حمید الدین نے بچایا اور انوری نے برأت نامہ شائع کیا۔ چند شعر لکھے جاتے ہیں ؎

---

[1] یہ معلوم ہو کر افسوس ہوتا ہے کہ لڑکی کی ذات کو اُس وقت تک وقعت کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ امیر خسرو نے بھی ایک جگہ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔[12]

[2] عرب شاعر حطیہ کی نسبت بھی مشہور ہے کہ اس کی ہجو سے اُس کی ماں، بیوی، بچے کوئی نہ بچا۔ چنانچہ کسی شاعر نے کہا ہے ؎ لا احد الأم من حطیئہ :: ھجا بنیہ وھجا المریہ ۔ من لومہ مات علی الفریہ بلکہ ایک مرتبہ تو خود اپنی ہجو کہہ ڈالی۔"

[3] اسی طرح اصفہان کی مذمت میں ایک نظم مجیر بیلقانی نے لکھی تھی جو غریب خاقانی کے سر منڈھ دی گئی۔

اے مسلماناں فغاں از دورِ چرخِ چنبری | وز نفاقِ تیر و قصدِ ماہ و کیدِ مشتری
بر سرِ من مغفری کردے کلہ داں بر گزشت | بگزرد بر طیلسانم نیز دور مجری
خیرہ خیرم کرد صاحب تہمت اندر ہجو بلخ | تا ہمی گویند کافر نعمت آمد انوری
قبۃ الاسلام را ہجو اے مسلماناں کہ گفت | حاش للہ باللہ ار گوید جہود خیبری
آسماں از طفل بوئے بلخ کردے دائگیش | بلکہ داند کرد معمورِ جہاں را مادری

ایک قاضی صاحب کی ہجو میں کہتے ہیں ؎

چو قاضی حسن در امور قضا | نیاید بہ از دخترش راضیہ
فیا لیتہ کان فی عزلہ | و یا لیتہا کانت القاضیہ

یعنی کاش وہ معزول ہو کر بیٹھے اور اُن کی بیٹی ان کی جگہ قضا کرتی آخر مصرع قرآن پاک سے ماخوذ ہے جس کے اصلاً یہ معنی ہیں کہ کاش موت آ کر قصہ چکا دیتی۔

ایک بخیل کی ہجو ؎

نان تو پارسا ترا از نان تست | کس ندیدش ز خویش و بیگانہ
نان خود را بہ کاخ خود بنشاں | واں طلب را بدوں کن از خانہ

(ایضاً)

گر اندک چیز سے بخشد امیرت | از و بستاں کز و بسیار باشد
عطائے او بود چوں ختنہ کردن | کہ اندر عمر خود یک بار باشد

ایک مخالف کی ہجو ؎

زعیم خیرہ را ریشے ست بر گرد دہن چوناں
کہ گوئی عنکبوت بر ..... گا وے تنید ستے

سرے دار د کل د ہر جانے ہوئے رستہ دور از ہم
گنجا ۱۲
کس گوئی ز اطراف ہر کدوئے خشک رید ستے

کلیات میں اہاجی رکیکہ بکثرت ملتی ہیں۔ جن میں سے بیشتر اس قدر فحش ہیں کہ متانت آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ گھوڑے کی مذمت کے چند شعر اور نقل کیے جاتے ہیں جو لطف سے خالی نہیں۔ سوداؔ نے بھی غالباً اسی کو پیش نظر رکھ کر وہ ہجو لکھی ہے جس کا یہ شعر زبان زد ہے۔ خوبی یہ ہے کہ بحر و قافیہ بھی وہی ہے ؎
لیکن مجھے زروے تواریخ یاد ہے　　شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

گھوڑے کی ہجو ؎

اسپے چناں کہ دانی زیر از میانہ زیر　　از کاہلی کہ بود نہ سکشک نہ زا ہموار
قدر ہوا ۱۲
در خفت و خیز ماندہ ہمہ راہ عیدگاہ　　من گاہ از و پیادہ دگاہے برو سوار
ہیچی ۱۲
راضی نشد بدان کہ پیادہ شوم از و　　از فرط ضعف خواست کہ بر من شود سوار
گہ طعنہ از ہیں کہ رکابش دراز کن　　گہ بدلہ ازاں کہ عنانش فرو گزار
من والہ و خجل بہ تحیر فرو شدہ　　چشمے سوئے غنیم و گوشے سوئے نیسار
تا طعنۂ کہ می دہدم باز طیبہ گی　　تا بذلہ کہ می کندم باز شرمسار

(۵) حکیم سوزنی سمرقندی۔ صاحب طرز لطیف و طبع ظریف تھا۔ شروع میں تحصیل علم کا خیال تھا پھر ہزل کی جانب میلان ہوا۔ اور زندگی کا بڑا حصہ انھیں خرافات میں بسر کر دیا۔ دشنام و سبابی میں دستگاہ کامل تھی۔ لوگوں نے تنگ آ کر ایک کلال زادے کو لگا دیا اور دونوں نے ایک دوسرے کو وہ مغلظات سنائیں کہ تہذیب نے کانوں میں انگلیاں دے لیں۔ جی چاہتا تھا کہ ان کے قصیدہ (دی در رہ زرقان بہ یکے تازہ پسر برہنے) کلام کا نمونہ پیش کیا جائے مگر کوئی معقول شعر نہیں ملا۔

ایک رباعی درج کی جاتی ہے ؎

اے رشتۂ حکمت تو سرگم گشتہ درخانۂ جہل آمدہ درگم گشتہ
از خانہ بروں میا سے تا بر ناید آواز منادیانِ خصم گم گشتہ

(۶) کمال الدین اسمعیل اصفہانی ۔ اپنے زمانہ میں خلاق المعانی کے لقب سے ممتاز اور فضل و کمال میں سرفراز ہوا ہے۔ اس کے گلزار سخن میں ہجو کا خیابان بھی ہے مگر شکر ہے کہ فحش کے کانٹوں سے پاک ہے۔ نمونہ ہجو درج کیا جاتا ہے۔ پہلے ہجو کی ضرورت سُن لیجیے ؎

ہجا گفتن ار چہ پسندیدہ نبود مبادا کسے کالتِ آں ندارد
ہر آں شاعرے کو نباشد ہجا گو چو شیرے کہ چنگال و دنداں ندارد
خداوند امساک را ہست دردے کہ الا ہجا ہیچ درماں ندارد
چو نفریں برد بولہب را ز ایزد مرا ہجو گفتن پشیماں ندارد
رسول از ہجو ہم داد فرماں بحسان وزو ہیچ مداح فرماں ندارد
حروفِ ہجا گر نخوانند ز اوّل کس اندر جہاں خود دبستاں ندارد

ایک مُسک کی ہجو ؎

سر خواں نانِ خواجہ چوں خوردم خواجہ گفتا کہ آہ من مُردم
گفتمش خواہ میر خواہ ممیر کہ من ایں لقمہ را فرو بردم

(ایضاً)

دی مرا گفت دوستے کہ مرا با فلاں خواجہ از پئے دو سہ کار
سخنے چند ہست و از پئے آں خلوتے می ببایدم ناچار
گفتم ایں فرصت ار توانی یافت وقتِ ناں خوردنش نگہ می دار

ہجو اسپ ؎

دارم اسپے کش استخواں در پوست | ہست چوں در جوال ہیزم کاغ
گر بدار المجلوز بر گزرد | بگریزد ز گند او دباغ
نیست یک لحظہ فارغ و خالی | شکم و پشت او ز استفراغ
من چو مرہم نشستہ بر سر ریش | ہمچو محدث فرا ز بیت فراغ

ہجو اصطبل سے

دی اسپ مرا گفت کہ در ایں چہ تنگ ست | کاصطبل تو از زاویہ ہائے تنگ ست
نہ آب دراں نہ سبزہ نہ کاہ نہ جو | ایں جائے ستور نیست جائے ملک ست

ہجو بدگو سے

گر خواجہ ز بہر ما بدے گفت | ما چہرہ ز غم نمی خراشیم
ما غیر نکوئیش نگوئیم | تا ہر دو دروغ گفتہ باشیم

بد دعا اہلِ وطن سے

اے خداوند ہفت سیارہ | کافرے را فرست خونخوارہ
تا در دشت را چو دشت کند | جوئے خوں آورد ز جو بارہ
عدد مرد ماں بیفزاید | ہر یکے را کند دو صد پارہ

مشہور ہے کہ اہلِ وطن سے تنگ آکر یہ بد دعا کی تھی کہ ایسا سفاک ان پر حملہ آور ہو کہ ان کی تعداد بڑھ جائے یعنی ایک ایک کے دو دو سو ٹکڑے ہو جائیں۔ یہ فالِ بد نہ جانے کس بُری گھڑی میں زبان سے نکلی

۱؎ ایک شخص نظام نام نے خواجہ طوسی کی تکفیر کی جس پر انھوں نے بھی اسی مضمون کا قطعہ کہا ہے سے

نظام بے نظام ار کافرم خواند | چراغ کذب را نبود فروغے
مسلماں خوانمش زیرا کہ نبود | سزا وار دروغے جز دروغے

تھی کہ پوری ہو کر رہی – اور تاتاریوں کی فوج نے تمام ملک کو تباہ کر دیا۔
جس میں خود کمال بھی جان سے گئے۔

(۷) شیخ سعدی شیرازی۔ امام المتغزلین، افصح المتکلمین
شیخ سعدیؒ کی ذات تعارف سے مستغنی ہے۔ چوں کہ بذلہ سنجی کی طرف طبعی
میلان تھا اس لیے کبھی کبھی مطائبات بھی قلم سے نکل جاتے تھے۔ ان میں
سے ایسے اشعار جن میں ہجو کا انداز ہے نذرِ ناظرین ہیں۔

سمرقندیوں کی ہجو ؎

مردکے غرقہ بود در جیحوں | از سمرقند بود پندارم
بانگ می کرد و زاری نالید | کالے دریغا کلاہ و دستارم

گھوڑے کی ہجو ؎

مرکب از بہر راحتے باشد | بندہ از اسپ خویش در رنج ست
گوشت قطعاً بر استخوانش نیست | راست مانند اسپ شطرنج ست

ایک شاہ صاحب کی ہجو ؎

دیو گر صومعہ داری کند اندر ملکوت | ہمچو ابلیس ہماں طینت ماضی دارد
ناکس ست آنکہ بہ دُراعہ و دستار کس ست | دزد دزد ست، اگر جامۂ قاضی دارد

ایک بڈھے کی ہجو میں (رباعی[۱۲]) قطعہ لکھا ہے۔ جس نے پیرانہ سالی میں ایک نوجوان
نازنین گوہر نام سے عقد کیا تھا۔ قدرۃً طرفین میں نزاع رہنے لگا۔ آخر نوبت
عدالت تک پہنچی۔ شیخ موجود تھے۔ آپ نے کیا خوب فیصلہ کیا ہے۔ پڑھیے
اور لطف اٹھائیے ؎

پس از خلاف و شناعت گناہ دختر نیست | ترا کہ دست بلرزد گہر چہ داتی سفت

ہزلیات میں تمام تر فحش بھرا ہوا ہے اس لیے اس حصہ کو نظر انداز کرنا پڑا۔

(۸) عبید زاکانی - اگرچہ معارف پناہ اور فضلیت دستگاہ تھا مگر ملک کے مذاق اور حکومت کے رنگ کو دیکھ کر ہزلیات و ہجویات کی طرف راغب ہوا - آخر وہ گندے خیالات یادگار چھوڑے جن سے تہذیب کو شرم آتی ہے مجموعۂ لطافت داشعار سب کا یہی حال ہے - ایک قطعہ ڈرتے ڈرتے انتخاب کیا جاتا ہے - جس میں جہان خاتون (وزیر کی بیگم) پر چوٹ کی ہے -

ہجو بانوے وزیر ؎

وزیرا جہاں قحبۂ بے وفاست — ترا از چنیں قحبۂ ننگ نیست

برد .... دگر را بخواہ — خدائے جہاں را جہاں تنگ نیست

(۹) حکیم شفائی اصفہانی - مرد فاضل اور علوم متداولہ میں ماہر تھا ہجو و ظرافت کا حصہ اکثر دائرہ تہذیب سے خارج ہے اس لیے انتخاب سے معذوری ہے - ایک مریض کی ہجو میں جو رباعی تحریر کی ہے اس کو دوبارہ دیکھئے اور شاعر کی افتاد مزاج کی نسبت کوئی رائے قائم کیجیے ؎

گر سام نریمانی دگر رستم گرد — جلاب مرا بہ ہفت نتوانی برد

یا قیمت آنچہ خوردۂ باید داد — یا در عوض آنچہ ریدۂ باید خورد

(۱۰) عرفی شیرازی - اگرچہ ہجا گاروں میں محسوب نہیں اور سچ یہ ہے کہ ہجاجات اُس کے درجہ سے کہیں فروتر ہے - لیکن کسی وجہ سے مجبور ہو کر ایک آدھ ہجو لکھی ہے جو کلیات میں موجود ہے ملاحظہ ہو:

دلِ عرفی نگر کہ در شہوت — قصر تقویش منہدم گردد

شاہد عصمت از تنگ دری — زاں گل اندام متعدم گردد

کہ گرش بر مزار افتد راہ — مردہ در گور .... گردد

تعجب ہوتا ہے کہ ان اشعار کے ہوتے ہوئے علامہ شبلی نے یہ کیوں کر لکھ دیا کہ عرفی کے یہاں حریف کے لیے سخت ترین ہجو صرف "دونا منفعلے" (بے غیرت) ہے۔ چند شعر اسپ کی ہجو میں بھی سننے کے قابل ہیں جو بادشاہ نے عطا کیا تھا۔ میرے خیال میں اگر صرف اس مبحث کے اشعار کلام اساتذہ سے لے کر یکجا کیے جائیں تو اچھا خاصہ فرس نامہ تیار ہو جائے۔ (ہجو اسپ)

شاہنشاہا حقیقتِ اسپے کہ دادۂ ... بشنو ز لطف تا بہ رسانم بہ غرِ عرض

درویش بے عصاش نگیرد زمن بہ مفت ... طرّار مفلسش نستاند ز من بہ قرض

پیرست و علتی بجز راکش فزودہ ام ... آرے بود رعایت پیر و علیل فرض

گر صیحۂ زند بہ جوانی ستائیمش ... در نقطۂ رود کنمش تام طیِ ارض

ہیزمی زنم بوے از صبح تا بشام ... تا نیم گام می رود آہم بپائے عرض

ہم برد سوار و یکمنی پیادہ ام ... گاہے بطول می زدم اکنوں زنم بعرض

(۱۱) حکیم نعمت خان عالی شیرازی۔ عالی جہاں علوم و فنون میں استاد یگانہ ہے وہاں شوخی و ظرافت میں بھی جواب نہیں رکھتا حقیقت یہ ہے کہ اُس کو فن ظرافت کا مقتدا اور مجدد کہنا چاہیئے۔ وقائع۔ رقعات مضحکات۔ مقطعات سب میں شوخی اور بذلہ سنجی کا دریا موجیں مار رہا ہے۔ کاش یہ استعداد خداداد کسی مفید تر مصرف میں کام آتی۔ بخوف طوالت صرف چند نمونوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔

ایک امیر نے گھوڑا دینے کا وعدہ کیا تھا۔ بہت انتظار دکھایا۔ مگر وعدہ وفا نہ کیا۔ اُس کی نسبت لکھتا ہے۔

گر وعدہ ات از غم نہ رہاند مارا ... تا عمر طبیعی برساند مارا

گفتی اسپے کہ ما دوانیم او را ... این طرفہ کہ اسپ می دواند مارا

ایک مرتبہ یہ قطعہ لکھ کر بادشاہ عالمگیر کے حضور میں پیش کیا

اے عمرؓ سیرت و عثمانؓ صورت | کہ ابوبکرؓ محمد ابہ تو باد
روزِ محشر کہ بجود در مانی | پسر بوسفیان یار تو باد

نکتہ شناس بادشاہ نے تاڑ لیا کہ ہجو ملیح کی ہے۔ مگر فرمایا "اگرچہ این کہنہ.... ساق بدانستہ خود ہجو کردہ است لیکن سعادت ماست بنویسند در بیاض خاص۔"

جعفر خاں وزیر عالمگیر کے فرزند بادشاہ کے خالہ زاد بھائی کامگار خاں کی شادی وزیر ابوالحسن تاناشاہ کی دختر سے ہوئی۔ عالیؔ نے اُس کی تاریخ لکھی، تاریخ کیا ہے فحش ہجو ہے جس میں تلمیحات مشکلہ اور مصطلحات علمیہ کو اس خوبی سے برتا ہے کہ اُس کے فکر معنی رس کی تعریف کرنی پڑتی ہے۔ یہ ۲۹ شعر کا قطعہ ہے۔ صاحب خزانہ عامرہ غلام علی آزاد نے اس کی شرح لکھی ہے۔ بیچارے شرح لکھتے جاتے ہیں اور توبہ و استغفار کرتے جاتے ہیں۔ آغاز ہجو یہ ہے ؎

کدخدا شد بارِ دیگر خان والا منزلت | باکمال عز و تمکین و وقار و زیب و زین

وقائع میں بادشاہ اور اُن کے لشکر کی حالت پر اکثر پھبتیاں کہی ہیں بادشاہ کم فہم نہ تھے کہ نہ سمجھتے۔ سنتے تھے۔ مگر غایت حلم سے ٹال جاتے تھے۔ یا عالیؔ کے حسن خدمات کی بنا پر ان زبان درازیوں کو روا رکھتے تھے۔

عالیؔ ایک جگہ دکن میں افواج شاہی کی ابتری کا نقشہ اس طرح نصاب کے پیرایہ میں کھینچتا ہے۔ انداز بیان کی لطافت قابل داد ہے ؎

چیست عنقا۔ روپیہ، کبریت احمر اشرفی | کیمیا نوکر شدن یک ہفتہ پیش ابوالحسن
خیمہ آں چیزے کہ منع بارش و تابش نکرد | فرش آں سطح زمیں، ملبوس چہ چلد بدن

فقر و فاقہ علیہ و عسرت صبوری انتظار | انچہ باشد نوکران بادشہ را در دکن
الثقیل والتعلیظ آبے کہ در این لشکر ست | الاجل حکم طبیباں المرض احوال تن
لم یقع چہ فتح قلعہ لم یکن یعنی یورش | سہو سیبہ لہو زینہ لغو توپ انداختن

(۱۲) حکیم قاآنی شیرازی۔ فخر المتقدمین و شرف المتاخرین قاآنی مدح میں اپنا مثل نہیں رکھتا مگر کتاب پریشاں میں اُس کی پریشاں بیانی اور بدزبانی دیکھ کر عقل سر بگریباں ہوتی ہے۔ قصائد میں بھی کئی جگہ عریانی آگئی ہے۔ مثلاً وہ قصیدہ ہزلیہ جو سوزنی کے تتبع میں لکھا ہے اور جس میں ایک شیخ کی ہجو کی ہے؎

"آمد بہ برم دوش یکے سادہ پسر بر"

قاآنی کا ایک قطعہ جو ایک گونگے بوڑھے اور ہکلے لڑکے کی گفتگو پر مشتمل ہے یہاں درج کرنا خالی از تفنن نہ ہوگا؎

پیر کے لال سحرگاہ بہ طفلے الکن | می شنیدم کہ بدیں نوع ہمی راند سخن
کاے ز زلفت صصصبحم شششام تاریک | وے ز چہرت شششامم صصصبح روشن
طفل گفتا ممن را تتو تقلید مکن | گگگم شو ز برم اے کککمتر از زن

یہ قدیم فارسی کی ہجویات کے چند نمونے تھے جن سے قارئین کرام کو ادب فارسی کی اس خاص صنف کی نسبت کچھ اندازہ ہوگیا ہوگا۔ اس پر مزید بحث کی ضرورت نہ سمجھ کر ہم موجودہ ادبیات فارسی پر طائرانہ نظر ڈالتی چاہتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا تھا۔ ادب حاضر صوری و معنوی ہر اعتبار سے رو بہ ترقی ہے اور بتدریج اُس سطح پر آرہا ہے کہ عن قریب دوسری زندہ متمدن اقوام کے لٹریچر کی ہمسری کر سکے۔ موجودہ شاعری میں ہجو و ظرافت کم ہے اور جو کچھ ہے وہ نہایت لطیف ہے۔ قومی ہا

سیاسی، معاشرتی مسائل کی نشرو اشاعت میں بعض موقع پر جو کام ظرافت سے نکل جاتا ہے، متانت سے ممکن نہیں۔ اس لیے بعض شعرا نے حال سے اس کو ضرورتاً برتا ہے۔ مناسب ہے کہ چند مثالیں لکھ کر اس بحث کو ختم کیا جائے۔

ایرانی تکلفات کی مذمت سے

یارب ایں عادت چہ می باشد کہ اہل ملک ما — گاہ بیروں رفتن از مجلس زدو رم می کنند
جملہ بنشینند یا ہم خوب برخیزند خوش — چوں بہ پیش در رسند از یکدگر رم می کنند
ہم چناں در موقعِ وارد شدن بر مجلسے — گز نیش رو گہے از پشت سر رم می کنند
بر زباں آرند بسم اللہ بسم اللہ را — گوئیا جن دیدہ یا از جانور رم می کنند
از برائے رنجبر (مزدور) رم مطلقاً معمول نیست — تا توانند از برائے گنجور (سرمایہ دار) سر رم می کنند

احمد شاہ معزول کی ہجو سے

فکر شاہِ قطعی باید کرد — شاہ ما گندہ و گول و خرف ست
تخت و تاج دہمہ را دل کردہ — در ہوتل ہائے اروپا معتکف ست
نشود منصرف از سیر اروپ — ایں ہماں احمد لا ینصرف ست

(ایرج میرزا تبریزی)

ملاؤں اور درویشوں کی ہجو سے

اے کردہ زریش و پشم خود را درویش — وز ایں دو نہ بیند وختہ سرمایہ خویش
خرس از تو بسے زیادتر دارد پشم — بز از تو کے زیاد تر دارد ریش

شہر کے اوضاع صحت پر تنقید سے

کیست دریں شہر کہ مسلول نیست — لاغر و باریک چو مفتول نیست
در سرِ ہر جوے پدید کہنہ شوے — قاتل ایں مردم و مسئول نیست
دکترما تجزیہ کرد آب را — دید بجز فضلۂ محلول نیست

(زندہ حالی طہرانی)

ذمِ تعدّدِ ازدواج سے

مردے کہ دو زن گرفت دلخوں گردد | حالش زغم و غصہ دگرگوں گردد
ہر کس کہ بدل مہر دو لیلی بگزید | آشفتہ تر از ہزار مجنوں گردد

(فرات یزدی)

ایک حامی استبداد عالم کی ہجو سے

مدتے یا شیخ رفتی با حریفاں ساختی۔ تاختی
دیدی آخر باختی

حال دو روز بعد از نیت را ازیں بدتر نگر۔ در نگر
عالمے دیگر نگر

سینہ کوباں شیخنا گوید بزاری در جلو۔ کو جلو
اخ چہ شد قورمہ پلو

کو فسنجن کو تچن جائے شربت تر نگر در نگر
برہان ۱۱
عالمے دیگر نگر

(اشرف رشتی)

مشہد کی میونسپلٹی کے انتظامات کی مذمت سے

افتادہ ایم سخت بدام بلائے گل | یارب چو ما مباد کسے مبتلائے گل
آید اگر جہاز زرہ پوش ناگلند | حیراں شود ز لجہ بے منتہائے گل

(بہار مشہدی)

(علی گڑھ میگزین)

جدید فارسی شاعری کے رجحانات

قاعدہ ہے کہ ادھر باغ کا نام سُنا اُدھر گُل و بلبل۔ نرگس و سنبل کی تصویر آنکھوں میں پھر گئی۔ اس طرف دریا کا ذکر کان میں پڑا، اس طرف قطرۂ حباب۔ موج و گرداب کا نقشہ پیش نظر ہو گیا۔ آسمان کے ساتھ چاند سورج کا تصور۔ اور زمین کے ساتھ کوہ و وادی کا تخیل لازم و ملزوم ہو کر رہ گیا ہے۔ یہی حال ایران اور شعر و سخن کا ہے۔ ممکن نہیں کہ ایران کا تذکرہ ہو اور ایران کے شعر و ادب۔ اور اس کے مایہ ناز شاعروں اور سخن گستروں کا تصور ذہن میں نہ آجائے۔ سچ پوچھیے تو اگر ایران سے اس کے فردوسی و خاقانی، خیام و رومی، سعدی و حافظ کا انفکاک کر لیا جائے تو پھر رہ کیا جاتا ہے۔ ایک مستشرق کا قول ہے کہ جس قدر شاعر مسلمانوں خصوصاً عربوں میں پیدا ہوئے اتنے دنیا کی کسی قوم میں نہیں ہوئے۔ شاید مبالغہ نہ ہو اگر کہا جائے کہ کثرت تعداد کے لحاظ سے عرب کے بعد عجم ہی کا نمبر ہے۔ یہی نہیں کہ ایران کو شعرا کی کمیت ہی پر ناز ہو۔ بلکہ کیفیت کے اعتبار سے بھی اس کی حیثیت ممتاز ہے۔ خاور شناسوں کا عام خیال ہے کہ جامی کے بعد سرزمین ایران نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ خود ہمارے جلیل المرتبت مورخ و ناقد نے کلیم کو خاتم شعرائے عجم قرار دیا ہے۔ مگر ہم ادب کے ساتھ اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے عرض کریں گے کہ گلزار عجم کی بہار ہنوز رنگین اور روح شعر و ادب ابھی زندہ ہے

ہنوز آں ابرِ رحمت دُرفشاں است خم و خمخانہ با مہر و نشاں است

سطور ذیل میں آپ اسی دعوے کی دلیل اور اسی اجمال کی تفصیل پائیں گے۔ ایران کی شاعری میں موجودہ دور کا آغاز عہد قاچار سے اور جدید خیالات کی ابتدا سیاسی تحریک سے ہوتی ہے۔ اس لیے علل و نتائج کو سمجھنے اور واقعات کو مربوط کرنے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کے سیاسی حالات کا مختصر جائزہ لے لیا جائے۔

خاندان قاچار کا پہلا بادشاہ آقا محمد خان ہے جو اگرچہ ۱۷۷۹ء سے برسر اقتدار تھا لیکن ۱۷۹۶ء سے باقاعدہ تخت نشین ہوا۔ ۱۷۹۷ء میں اس کے قتل ہوتے پر اس کا بھتیجا فتح علی شاہ اریکہ آرائے سلطنت ہوا۔ اس کی مدت حکومت ۱۷۹۷ء سے ۱۸۳۴ء تک ہے۔ اس کی ایک سو اٹھاون بیبیوں اور دو ہزار بیٹیوں پوتوں کا ذکر سن کر ممکن ہے کہ بعض اصحاب متبسم اور بعض جیں بہ جبیں ہوں مگر یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ اس کے بعد اس کا پوتا محمد شاہ (۱۸۳۴ء لغایتہ ۱۸۴۸ء) اور محمد شاہ کے انتقال پر اس کا فرزند ناصر الدین شاہ (۱۸۴۸ – ۱۸۹۶) سریر حکومت پر متمکن ہوئے۔ ۱۸۹۶ء میں ایک بابی کی گولی سے ناصر الدین شاہ نے جان دی اور اس کے بیٹے مظفر الدین شاہ نے تاج حکمرانی سر پر رکھا۔ اُس کا عہد شورش اور انقلاب ملی کا زمانہ ہے جس کے اثر سے اُس نے آخر ملت کو ۱۹۰۶ء میں مشروطہ یعنی آئینی حکومت کے اختیارات عطا کر دیئے۔ اسی سال مظفر الدین شاہ کی وفات پر اس کا بیٹا محمد علی شاہ جس کی مختصر مدت حکومت ۱۹۰۷ء سے ۱۹۰۹ء تک ہے تخت پر بیٹھا۔ اس کے عہد کا مشہور واقعہ الغائے مشروطہ ہے۔ بالآخر قوم نے اس کو معزول کر کے اس کے کم عمر فرزند احمد شاہ کو

بادشاہ تسلیم کیا۔ احمد شاہ کا عہد اگرچہ مشروطہ کی دوبارہ بحالی سے شروع ہوا مگر چند سال بعد بعض وجوہ سے مجلس (پارلیمنٹ) کی برطرفی عمل میں آئی۔ دراصل اس وقت دول غیر کی ریشہ دوانی اور عام بے انتظامی نے تمام ملک کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔ افسوس کہ خاندان قاچار کے اس آخری بدنصیب بادشاہ نے جو باپ کی طرح معزولی اور جلاوطنی کی گمنام زندگی بسر کر رہا تھا۔ چند ماہ گزرے یورپ میں کمال بے سروسامانی کے ساتھ دم توڑ دیا۔

پچھلی جنگ عظیم سے جو نئے حالات رونما ہوئے ان کا نتیجہ یہ ہوا کہ اہل ملک نے ۱۹۲۱ء میں ایک لائق اور بیدار مغز سپاہی رضا خاں نامی کو جو ۱۹۲۶ء میں رضا شاہ پہلوی کے نام سے تخت نشین ہوا، اپنا سردار مانا۔ اور اس طریقہ سے ایران میں ایک نئے خاندان اور نئے طرز حکومت کی بنیاد پڑی۔ رضا شاہ کا جو حشر گذشتہ سال ہوا آپ کو معلوم ہے اور آج کل ایران میں اس کا بیٹا محمد رضا شاہ پہلوی مسند سلطنت پر فائز ہے۔

قاچاریوں کی حکومت کے مشہور واقعات بابی تحریک کا نشوونما۔ دول مغرب کی ریشہ دوانی۔ اور انقلاب ملی کا ظہور ہے۔ سلاطین قاچار میں سے پہلے چار بہت زبردست اور منتظم گذرے ہیں۔ اور فتح علی شاہ اور ناصر الدین تو خود ذی علم اور علم دوست حکمراں تھے جس کا اثر یہ تھا کہ علم و فن اور شعر و سخن کو ان کے سایہ عاطفت میں پھولنے پھلنے کا کافی موقع ملا لیکن حکومت کتنی ہی عدل و رحم پر مبنی ہو۔ تھی بہرحال استبدادی ہی۔ سچ تو یہ ہے کہ ایران گذشتہ ڈھائی ہزار سال سے دیو استبداد کے پنجے میں گرفتار اور شخصی حکومت کے مصائب سے دوچار رہا ہے۔ اس کے بڑی وجہ اس نے ہمیشہ حکومت کو آسمانی حق اور حاکم کو خدا کا سایہ سمجھا۔ اسلام نے

آ کر ضرور اس عقیدے پر ضرب لگائی۔ مگر خلافت راشدہ کے بعد پھر پرانے بت نئے ناموں کے ساتھ پوجے جانے لگے۔ لیکن ظاہر ہے کہ قدیم نظریئے موجودہ تمدن کے سامنے کیونکر ٹھہر سکتے تھے۔ اس لیے ملک میں انقلاب آیا اور پوری شان کے ساتھ آیا۔

انقلاب کے اسباب و علل پر مفصل بحث کرنے کا یہ موقع نہیں، مگر چونکہ ادب پر اس نے کافی اثر ڈالا ہے اس لیے ضرورت ہے کہ اس کے خاص خاص پہلو روشنی میں آجائیں۔ سید جمال الدین افغانی متوفی ۱۸۹۷ء (جو اسد آبادی کی نسبت سے بھی مشہور رہیں) اُن بزرگان اسلام میں ہیں جن کو بعض اعتبارات سے مجدّد کا منصب زیب دیتا ہے۔ اتحاد اسلامی کا یہ علمبردار چاہتا تھا کہ امت اسلامیہ کے منتشر شیرازہ کو سیاسی حیثیت سے یکجا کر کے اس کو اجانب کی دستبرد سے محفوظ کر دیا جائے۔ چنانچہ ممدوح نے مصر و استنبول۔ ایران و ہند میں دورہ کر کے زمین کو ہموار کیا۔ ظاہر ہے کہ اُن کا پروگرام جو سیاسی حریت سے متعلق ہے۔ ایک طرف مسلمان سلاطین کی مستبدانہ روش۔ اور دوسری طرف مغربی طاقتوں کی حریصانہ مداخلت پر کاری ضرب تھا۔ اس لیے اُس کو خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی تاہم ممالک اسلام میں آج جہاں کہیں بھی آزادی و بیداری کا وجود ہے وہ سید اور ان کے رفقا کی مساعی کا رہین منت ہے۔ حق تلفی ہو گی اگر اس سلسلے میں ناظم الدولہ پرنس مالکم خان (متوفی ۱۹۰۸ء) کا ذکر نہ کیا جائے۔ یہ ایک ارمنی الاصل اصفہانی فاضل تھا۔ جس نے لندن سے "قانون" نامی پرچہ نکالا اور اپنی پرزور تحریرات و تصنیفات سے برابر آزادی وطن کی حمایت کرتا رہا۔ پرنس مذکور کی اشاعتیں نہ صرف

ملک کی سیاسی اصلاح میں حصہ لیا۔ بلکہ ادبی اسالیب پر اثر ڈالا۔ اس لیے اس کو ایران کا ابوالکلام یا ظفر علی خاں کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اسی کے ساتھ مطابع و اخبارات نے بھی جذبۂ آزادی کے ابھارتے ہیں قابل قدر کام کیا۔ یوں تو ایران[1] میں پریس کا اجراء ۱۸۱۶ء ہی میں ہو گیا تھا۔ مگر جب تک اخبارات و جرائد شائع نہیں ہوئے۔ اس خصوص میں پریس کی خدمات زیادہ کارآمد نہ ہوئیں۔ پہلا اخبار جو طہران سے ۱۸۵۱ء میں نکلا روزنامہ 'وقائع اتفاقیہ' تھا۔ یہ اخبار شاہی مصالح کے ماتحت جاری ہوا تھا۔ لیکن اس کے بعد خصوصاً سیاسی تحریک کے زمانہ میں کئی سو اخبار ظہور میں آئے۔ جنھوں نے ملک کی گراں بہا خدمت انجام دی۔ یہ امر قابل غور ہے کہ ملکی جرائد سے زیادہ فارسی کے اُن اخبارات نے جو ممالک غیر سے جاری کیے گئے تھے ایران کی نشأۃ ثانیہ میں حصہ لیا۔ مثلاً حبل المتین (کلکتہ) حکمت (قاہرہ) قانون (لندن)۔ یہ بحث تشنہ رہ جائے گی اگر انقلاب پیدا کرنے والے عناصر میں سے ایک اہم عنصر کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ہماری مراد مغربی خیالات سے ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ایران کو ممالک یورپ سے ارتباط کے بہت سے مواقع ملے۔ جن کے باعث یورپ کے خیالات کا ایرانی سوسائٹی میں مقبول ہونا ناگزیر تھا ایک یوروپین دوسرے کی آزادی کی پروا کرے یا نہ کرے۔ مگر اپنے ملک کی آزادی کی قدر کرنے والا اس سے زیادہ کون ہوگا۔ ان حالات سے ایرانی قوم نے کافی سبق لیا۔ اور دارالفنون۔ تراجم اور تمثیلات اس سبق کے

---

[1] تبریز میں۔

ذہن نشین کرانے میں معین ہوئے۔ ادھر تو یہ عوامل کار فرما تھے۔ ادھر سلاطین کا مستبدانہ طرز عمل جاری تھا۔ اس کا نتیجہ ایک ممتد کشمکش تھی جو آخر انقلاب کی شکل میں پھوٹ پڑی جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا ہے شاہ پسندوں اور مشروطہ خواہوں کی اس آویزش کے بعد جس میں فریقین کا خاصہ نقصان ہوا ۱۹۰۶ء میں مظفر الدین شاہ نے ملک کے مطالبہ آزادی کے سامنے سر جھکا دیا۔ اور پارلیمنٹری حکومت یا مشروطہ قائم ہو گئی۔ یہ دور جو ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک قائم رہا۔ تاریخ انقلاب ایران میں مشروطہ اولیٰ کہلاتا ہے۔ مگر افسوس کہ اس کے جانشین محمد علی شاہ نے ۱۹۰۸ء میں مشروطہ کو موقوف کر کے اس دور کی ابتدا کی جو استبداد صغیر کے نام سے موسوم ہے۔ استبداد کا یہ دور اگرچہ صرف ۱۹۰۸ء سے ۱۹۰۹ء تک رہا مگر نہایت پر آشوب تھا جس کی تاریخ قوم پرستوں کے مصائب شاہ کے مظالم اور دونوں فریقوں کی آویزش سے معمور ہے۔ بالآخر ۱۹۰۹ء میں فتح علی کے بعد محمد علی شاہ شکست کھا کر بھاگتا ہے اور اس کا بیٹا احمد شاہ تخت پر بٹھایا جاتا ہے۔ اس دوسرے دور کو جو دو سال تک قائم رہتا ہے مشروطہ ثانیہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ صورت حالات اہل ملک کے انتشار کے باعث جلد بد نظمی سے مبدل ہو جاتی ہے۔ مصیبت بالائے مصیبت یہ ہوتی ہے کہ برطانیہ اور روس جن کے متضاد مفاد ایران سے وابستہ تھے مداخلت کرتے ہیں اور حالات ناگفتہ بہ ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد جیسا کہ عرض کیا گیا قاچاری خاندان کا خاتمہ ہو کر دور پہلوی کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورہ بالا انقلاب سیاسی نے ایران کے شعر و ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ دور جدید کے بے شمار شعراء اور ان کی شاعری اسی انقلاب کی پیداوار ہیں۔ نئے خیالات و جذبات۔ مثلاً حقوق شخصی و اجتماعی کی حمایت۔ استبداد و مطلق العنانی کی مذمت۔ قوم پرست لیڈروں

کی ہمت افزائی، شاہ پسندوں، مجتہدوں اور امیروں کی رسوائی، مشروطہ کے قیام پر اظہار شادمانی پھر مجلس کی برطرفی پر غم کی فراوانی وغیرہ وغیرہ اسی ایک اصل کی مختلف فروع ہیں۔ اُسی کے ساتھ طرز ادا میں مخصوص صدق و خلوص زور اور جوش۔ سادگی اور بے ساختگی ہے جو موجودہ شاعری کا طغرائے امتیاز سمجھی جاتی ہے۔

واضح رہے کہ انقلاب مذکور خود بہت سے عوامل کا نتیجہ تھا جیسا کہ اوپر گزرا۔ ان عوامل نے کہیں تو بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ موجودہ شاعری کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ مثال کے طور پر مغربی خیالات اور ان کی ترویج کرنے والے وسائل ہی کو لیجیے۔ مغربی خیالات نے موضوعات و اسالیب شعر میں جو تغیرات کیے ان کے بعض نمونے آگے آئیں گے۔ اسی طرح دارالفنون اور بعض جدید مدارس کے یوروپین پروفیسروں کی تصنیفات۔ مغربی افسانوں اور ڈراموں کے تراجم۔ اور عہد انقلاب کے جرائد نے بھی شعرا اور ان کی شاعری کو کم و بیش متاثر کیا ہے۔

۲۔ مدح کی افادیت کے فقدان اور جذبۂ قومی کے رجحان کے باعث قدیم شاعری کے دو بڑے ستون یعنی مدح و تغزل یا دوسرے الفاظ میں قصیدہ و غزل اس زمانہ میں متزلزل ہو گئے۔ جس سے شاعری کا رُخ ہی بدل گیا۔ ایران کی تاریخ میں ایسی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں کہ بادشاہوں نے شعرا کا منہ موتیوں سے بھروا دیا یا ان کو سونے میں تلوا دیا ہے۔ خزانۂ عامرہ ایسی فیاضیوں کے واقعات سے معمور ہے۔ مگر عصر حاضر میں ان لایعنی باتوں کی گنجایش کہاں۔ براؤن نے اپنا ایک چشم دید واقعہ نقل کیا ہے جو دلچسپ بھی ہے اور عبرت آموز بھی۔ مورخ ماسوف علیہ

کا بیان ہے کہ ۱۸۸۸ء میں میں طہران کے ایک نواب کے یہاں مہمان تھا۔ ایک روز کوئی شاعر آپہنچے اور نواب موصوف سے اجازت لے کر ان کی شان میں قصیدہ سنانے لگے۔ جب پڑھ چکے تو ممدوح نے ایک تومان (جو تقریباً ۶ شلنگ کی بقدر ہوتا تھا) ان کی نذر کیا۔ اور طرفہ تریہ کہ وہ خوش خوش یہ عطیہ لے کر چلتے ہوئے۔ بعد کو نواب کے ایک رفیق نے ان کو ملامت کی۔ نہ اس لیے کہ صلہ حقیر تھا بلکہ اس واسطے کہ اس سے شاعر کے اخلاق کا بگڑنا ناگزیر تھا۔ یہ اور اسی قسم کے واقعات صاف بتا رہے ہیں کہ موجودہ عہد کی ہوا قصیدہ کے لیے کس قدر ناساز گار ہے۔ رہی غزل سو اس کے محرکات خاص ہیں یا تو تصوف ہے یا عشق مجاز اور موجودہ تمدن اور اب کی سیاسی و معاشی مشکلات نے ان محرکات سے انسان کو جس قدر بے گانہ بنا دیا ہے کسی پر مخفی نہیں۔ مشہور ہے۔

که یاراں فراموش کردند عشق

یہ صحیح ہے کہ اس زمانہ میں بھی فارسی غزل نگار موجود ہیں اور ان میں بعض ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ دور غزل کا دور نہیں۔

بہر حال یہ اسباب تھے جن کو موجودہ دور شاعری کا محرک کہا جاسکتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ موجودہ ایرانی شاعری کے محاسن یا خصوصیات کیا ہیں۔ ہم ان کو فرداً فرداً ذیل میں بیان کریں گے۔

۱۔ جیسا کہ بیان کیا گیا لغو مدح نگاری اور رسمی غزل گوئی میں اضمحلال آگیا۔ اب جو قصیدے لکھے جاتے ہیں ان کے عنوان اسی قبیل کے ہوتے ہیں۔ منقبت حضرت علیؑ۔ ایران دیروز و ایران فردا۔ نکوہش روزگار جنگ بین المللی۔ الٹی میٹم روس به ایران۔ توصیف راہ آہن بسرنگونی

مجلس شوریٰ وغیرہ اکثر غزلوں کا بھی یہی حال ہے۔

۲۔ قصیدہ درباری مذاق کی چیز تھا۔ اس لیے ضرورت تھی کہ شاعر اس میں کامل صناعی اور شکوہ لفاظ سے کام لے تاکہ ممدوح کی نظر میں وقار پائے۔ اب جبکہ قصیدہ گوئی کا دفتر ہی الٹ گیا تو لفاظی تصنّع۔ مبالغہ۔ فضیلت فروشی اور اغلاق خود بخود متروک ہو گئے۔ اور ان کی جگہ اختصار بے ساختگی۔ واقعیت۔ سادگی۔ اور سلاست نے لے لی۔ جیسا کہ آئندہ مثالوں سے ظاہر ہو گا۔

۳۔ ایشیا میں شاعری اور ادب نے اکثر حکومت کے سایہ میں ترقی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا مزاج عموماً حکومت پرستی کے خیالات سے متاثر ہے۔ اس کے برخلاف موجودہ شاعری درباری اثرات سے الگ اور حکومت کی قیود سے آزاد ہے۔

۴۔ ایشیائی شاعری پر عام اعتراض ہے کہ وہ زندگی کی ترجمانی نہیں کرتی۔ ایک شاعر کے کلام کو پڑھ کر ہم اس کی زندگی۔ ماحول اور اصلی خیالات احساسات کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ موجودہ فارسی شاعری پر جو زندگی کے حقائق سے بہت قریب آگئی ہے یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

۵۔ چونکہ موجودہ ادب انقلاب سیاسی کی پیداوار ہے۔ اور انقلاب بے مدد عوام غیر ممکن۔ اس لیے ضرور تھا کہ ادب و شعر کے مخاطب عوام ہوں اور موضوعات بھی انھیں کی رعایت فہم کے لحاظ سے منتخب کیے جائیں۔ جدید شاعری کے بعض موضوعات یہ ہیں۔ قومیت۔ وطنیت۔ سیاست معاشرت، ہجو، عربی وغیر عربی، اسلام و مجوسیت۔ شرقیت و مغربیت،

سرمایہ داری و اشتراکیت، وغیرہ، وقت کی قلت اجازت نہیں دیتی کہ سب موضوعوں کے نمونے پیش کیے جائیں۔ اس لیے چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اشرف گیلانی مشروطہ کی موقوفی پر ماتم کرتے ہوئے کہتا ہے۔

دوش می گفت ایں سخن دیوانۂ بے بازخواست　　درد ایراں بے دواست
عاقلے گفتا کہ از دیوانہ بشنو حرف راست　　درد ایراں بے دواست
مملکت از چار سو در حال بحران و خطر　　چوں مریض محتضر
یا چنیں دستور ایں رنجور ہیچ راز شفاست　　درد ایراں بے دواست
بادشہ بر ضد ملت۔ ملت اندر ضد شاہ　　زیں مصیبت آہ آہ
چوں حقیقت بنگری ہم ایں خطا ہم آں خطاست　　درد ایراں بے دواست

ملک الشعراء بہار مشہدی مشروطہ کے دوبارہ قیام پر اظہار شادمانی کرتا ہے۔

مے دہ کہ طے شد دوران جانکاہ　　آسودہ شد ملک الملک للہ
شد شاہ نو را اقبال ہمراہ　　کوس شہی کوفت بر رغم بدخواہ
شد صبح طالع طے شد شبانگاہ　　الحمد للہ الحمد للہ

پوری نظم زور۔ جوش۔ روانی اور موسیقیت کے لحاظ سے پڑھنے کے قابل ہے۔

امور معاشرت میں ایرانیوں نے مساوات مرد و زن۔ مذمت پردہ۔ تو حد ازدواج اور دوسرے مسائل پر نہایت بلند آہنگی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے اور بالکل اسی نقطۂ نظر سے جو ایک مغرب زدہ قوم کا خاصہ ہے۔ یہاں خیالات کے حسن و قبح سے بحث نہیں۔ انداز بیان کی بداعت اور کلام کی سلاست قابل غور ہے۔ مثلاً میرزا محمد پردہ کی

مخالفت میں یوں لکھتا ہے۔

دخترا پردہ بیفگن ز رخ چوں قمرت ... زچہ می ترسی اگر افتد از کس نظرت

تو کم از مرد انہ اے فخر جہانی ہشدار ... مکند رند مقدس نمکے در شکرت

خیز و مردانہ بمیدان عمل پائے بنہ ... کسب صنعت کن چوں دور شدی اندیشت

اور سنیے:-

در مملکتے کہ زن اسیر است ... واندر کفن سیاہ ملفوف

در مملکتے کہ زن چو اشیا ... در بیع آید بشرط موصوف

در مملکتے کہ می فروشند ... در کودکی از سرائے مالوف

در مملکتے کہ زن بحبس است ... وآن حاجی ریش چہرہ مکشوف

راجع بہ تساوی حقوقش ... عیب است دگر دہن کشادن

موضوع صداق و مہر موہوم ... آوردن و درمیان نہادن

یعنی کوئی وجہ نہیں کہ عورت سیاہ کفن میں لپٹی رہے اور داڑھی والے حاجی صاحب منہ کھولے پھریں۔ اور جس ملک میں یہ رواج موجود ہو اُس کو مساوات حقوق کا نام لینا نہ چاہیے۔

ایک سے زائد بیوی رکھنے والے کی درگت دیکھیے۔ فرات کہتا ہے۔

مردے کہ دو زن گرفت دلخوں گردید ... حالش ز غم و غصہ دگرگوں گردید

آنکس کہ بدل مہر دو لیلیٰ بگزید ... دیوانہ تر از ہزار مجنوں گردید

آج کل شاعری کے موضوعات میں مذہب۔ تصوف۔ رزمیہ کی گنجائش نہیں۔ البتہ۔ اخلاق۔ مراثی۔ ہجویات پر اکثر شعرانے اظہار خیال کیا ہے لیکن ان کی حیثیت شخصی نہیں۔ قومی ہے۔ مثالیں بکثرت ہیں نمونہ از خروارے ایک مرثیہ اور ایک ہجو

جو تاثیر و دلکشی کے اعتبار سے نہایت بلند پایہ ہیں۔ ملخصاً پیش کرتا ہوں۔

مرثیہ مرزا جہانگیر خاں مدیر صور اسرافیل کی یاد میں ہے جس کو وطن پرستی کے جرم میں سزا سے موت دی گئی تھی یمصنف مرزا علی اکبر دہ خدا (دخو) ہے جو مشہور وطن پرست اور آج کل ارکان حکومت میں شامل ہے۔ قافیوں کا انتظام انگریزی ایلیجی سے ملتا ہوا ہے۔

اے مرغ سحر چو ایں شب تار ۔۔۔ بگذاشت ز سر سیاہ کاری
وز نفحۂ روح بخش اسحار ۔۔۔ رفت از سر خفتگاں خماری
بگشود گرہ ز زلف زرتار ۔۔۔ محبوبۂ نیلگوں عماری
یزدان بکمال شد نمودار ۔۔۔ واہریمن زشت خو حصاری

یاد آر ز شمع مردہ یاد آر

چوں گشت ز نو زمانہ آزاد ۔۔۔ اے کودک دورہ طلائی
وز طاعت بندگان خود شاد ۔۔۔ بگرفت ز سر خدا خدائی
نہ رسم ارم نہ اسم شداد ۔۔۔ گل بست دہان ژاژ خائی
زاں کس کہ بہ نوک تیغ جلاد ۔۔۔ ماخوذ بہ جرم حق ستائی

پیمانۂ وصل خوردہ یاد آر

ہجو جس کے چند اشعار نیچے دیے ہوئے ہیں محمد علی شاہ مخلوع سے متعلق ہے جس نے قوم سے شکست کھا کر روس میں پناہ لی تھی۔ نظم میں یہ دکھایا گیا ہے کہ گویا شاہ مذکور خواب دیکھ رہا ہے جس میں اپنی گئی ہوئی شوکت و حکومت پر بدستور اپنے کو قابض پاتا ہے۔ طرز ادا نہایت شدید طنز و تلخی لیے ہوئے ہے۔

خواب می بینم کہ گویا شاہ ایرانم ہنوز ۔۔۔ درمیان باغ خود در بغی و عصیانم ہنوز

خواب می بینم مشیر السلطنہ چوں گاو پیر — می مکاند خون مردم از دو پستانم ہنوز
خواب می بینم کہ شیخ نوری و مرزا حسن — می دہد فتوائے کسر حلقۂ قرآنم ہنوز
خواب می بینم محلل با صراحیٔ شراب — در حضور استادہ با زلف پریشانم ہنوز
خواب می بینم کہ در خلوت ندیمے سادہ روئے — می فریبد باد و چشم مست و فتانم ہنوز
خواب می بینم ز بہر صرف جنگ از بانک روس — باگروہ ہمچوں گدایاں قرض خواہانم ہنوز

اس نظم میں جن افراد کے نام آتے ہیں وہ مشہور رجعت پسند امرا اور مجتہدین ہیں۔ اقتباسات کافی طویل ہوتے جا رہے ہیں۔ مگر آپ کی اجازت سے دو ایک عنوان اور پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ایرانیوں کو اہل یورپ نے دروغ گوئی کا طعنہ تھا۔ جواب ملاحظہ ہو۔

گویند مردمان اروپا کہ کذب و شید — باطینت اہالی ایران سرشتہ اند
ہستند اگر نفوس اروپا چو مورنارو — ایرانیاں بہ نسبت ایشاں فرشتہ اند

مورنارو بلجیم کے ایک افسر کا نام ہے جو ایران میں وزیر مال کی خدمت پر مامور تھا۔ قوی و ضعیف کا مقابلہ۔

بابا[1] ز یکے مرغک دل باختہ از پئے نیاز — گفت از چہ سبب چنیں بمن تاختہ با چنگل باز

---

[1] علامہ اقبال کے یہاں بھی ایک قطعہ اسی مضمون کا ملتا ہے۔

کہتے ہیں کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معرّی — پھل پھول پہ کرتا تھا ہمیشہ گذر اوقات
اک دوست نے بھونا ہوا تیتر اُسے بھیجا — شاید کہ وہ شاطر اسی تدبیر سے ہو مات
یہ خوان تر و تازہ معرّی نے جو دیکھا — کہنے لگا وہ صاحب غفران و لزومات
اے مرغک بیچارہ ذرا یہ تو بتا تو — تیرا وہ گنہ کیا تھا یہ ہے جس کی مکافات
افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو — دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے — ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات

گفتا تو از روئے حقیقت گویم نزراہ مجاز — زانست کہ من باتم دتو فاختۂ · رو جارہ بلاد

قصہ شنیدم کہ بوالعلا بہمہ عمر — لحم نخوردو ذوات لحم نیازاد (الیضاً)

در مرض موت باشارۂ دستور — خادم او جوجہ باب محضر او برد

خواجہ چو آں طیر کشتہ یافت برابر — اشک تحسر زہر دو دیدہ بیفشرد

گفت بہ طیر از چہ شیر شرزہ نگشتی — تا نتواند کست بجوں کشد و خورد

مرگ برائے ضعیف امر طبیعی ست — ہر قوی اول ضعیف گشت و پس مرد

۶۔ اسالیب بیان کی نئی راہیں تلاش کرنا جدید شعرا کی خصوصیات میں ہے۔
یہ صحیح ہے کہ اس دور میں الفاظ کے مقابلے میں مضامین کی اہمیت زیادہ ہے۔ تاہم موجودہ شعراء مضمون کو دلکش بنانے کے لیے نئے نئے پیرائے اختیار کرتے ہیں دراصل شاعری خیال واسلوب دونوں کی محتاج ہے۔ اور اچھے شعر کے لیے لازم ہے کہ نہ صرف خیال میں گیرائی ہو۔ بلکہ طرز ادا میں بھی ندرت ہو۔ ذیل کی مثالوں سے اس نکتہ کی وضاحت ہوگی۔ مثلاً ایشیا کے تنزل اور یورپ کی ترقی کا راز کیا ہے۔ اس کا شاعر جواب دیتا ہے۔

ماجملہ بفکر و ذکر بگذشتۂ خود — آنہا ہمہ در خیال آیندۂ خویش

یعنی ہم ماضی کی فکر میں رہتے ہیں اور وہ مستقبل کی۔

راہ ترقی میں عمل چاہیے نہ کہ قول۔ اس کو یوں بیان کرتا ہے۔

ز اظہار درد درد مدا وانمی شود — شیریں دہاں بگفتن حلوا نمی شود

جب احمد شاہ تعاقنوں پر بھی سفر یورپ سے واپس نہیں آتا تو شاعر حل کر کہتا ہے۔

نشود منصرف از سیر ارد پ — ایں ہماں احمد لا ینصرف است

واضح رہے کہ لفظ احمد عربی زبان میں غیر منصرف مانا گیا ہے جو گرام

کی ایک اصطلاح ہے۔ لغت میں غیر منصرف واپس نہ آنے والے کو کہتے ہیں
بعض شعرا کے یہاں سیاسی تلمیحات اور مغربی اصطلاحات کی وہ کثرت
ہے کہ جب تک اُن پر عبور نہ ہو شعر سمجھنا دشوار ہے۔ تاہم جدت ادا کی
تعریف کرنی پڑتی ہے۔ ذیل کے اشعار ایک عشقیہ غزل سے ماخوذ ہیں۔
جن میں التزام مذکور کیا گیا ہے۔ اس سے بہ خوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ تازہ
افکار جدید شعرا کے اذہان پر کس قدر مستولی ہیں۔ بہار لکھتا ہے۔

دل فریبان کہ بہ روسیۂ دل جا دارند — مستبدانہ چرا قصد دل ما دارند
گاہ لطف است و خوشی گاہ عتاب است و خطاب — تا چہ از این ہمہ پولتیک تقاضا دارند
صف مژگان ترا دست سیاسی ست دراز — با نفوذیکہ بہ معمورۂ دلہا دارند
دل سیکن من از قرض یکے بوسہ گذشت — با شروطے کہ لبان تو مہیا دارند
بر چہ قانون سپہ ناز تو اے ترک پسر — در حدود دل یاران سر یغما دارند
بہ کمیسیون عرائض چہ کنم شکوہ ز تو — کہ ہمہ حال من بیدل دشیدا دارند

غرض کہ پوری نظم میں انقلاب ایران کی سیاسیات کی جانب اشارے
ہیں۔ بظاہر عشقیہ غزل ہے جو سیاسی زبان میں لکھی گئی ہے۔ مگر کہنے والا کہہ سکتا
ہے کہ سیاسی عقائد ہیں جن کو غزل کے پردے میں بیان کیا گیا ہے۔
نظم ذیل بھی جس میں مذکورہ بالا رعایت رکھی گئی ہے لطف سے خالی
نہیں۔

جنگجو ترک من اے چشم تو با تیر و کمان — فتنۂ دولت ترک آفت ملک ایران
آلمانی ہم اے برلن خوبی را شاہ — سوے پاریس (پیرس) دلم لشکر بیداد مران
دل چو اطریش (جرمنی / آسٹریا) بہ گیسوے تو پیوست سزا (دست) — زانکہ جز این نبود متحدین را پیمان
اے بہ اقلیم ملاحت بہ مثل چوں قیصر — رحم کن رحم کہ از ہجر تو دل شد ویران

گو بہ نازکیٔ خالت کہ نسوزد زیں پس
مخزن دل کہ بود پُر ز مواد نیراں

دل چو زد سیر و بلجیک بہم خراب است و خراب
تا تو اشکر خط کردہ دریں ملک مکاں

یہ ۴۷ اشعار کی لمبی نظم ہے جو شروع سے آخر تک نہایت دلچسپ ہے۔
اسی طرح بعض جدید قومی نظمیں جوش اور اثر کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔ مثلاً عشقی کی مشہور آپرا یا نمایش جس میں قدیم شاہان ایران کا قبروں سے اٹھنا دکھایا گیا ہے۔ ہر بادشاہ قبر سے نکلتا ہے اپنے ملک کا حال زار دیکھ کر اس کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور آخر بے ساختہ پکار اٹھتا ہے کہ یہ ویرانہ میرا وطن نہیں ہو سکتا۔

ایں خرابہ قبرستان نہ ایران ماست
ایں خرابہ ایران نیست ایران کجاست

(۷) اس دور کی ایک ممتاز خصوصیت ظرافت ہے۔ یوں تو ظرافت اسالیب بیان کے تحت میں آتی ہے لیکن اس کی کثرت و تنوع کو دیکھتے ہوئے اس کو مستقل عنوان کے ماتحت پیش کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ دراصل ایرانی بالطبع بذلہ سنج اور ظریف ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ فارسی لٹریچر کا دامن ظرافت کے پھولوں سے بھرا ہوا ہے۔ مگر دقت یہ ہے کہ اُن پھولوں کے ساتھ فحش کے کانٹے بہ کثرت ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ جدید شاعری اس عیب سے تقریباً بالکل پاک ہے۔

موجودہ شعرا کا موضوع بحث اکثر سیاسی یا معاشرتی مسائل ہیں۔ اور ان میں ضرورۃً کہیں کہیں تلخی کا پیدا ہو جانا بھی ناگزیر ہے۔ اسی وجہ سے اُس تلخی کو ظرافت کی شکر میں لپیٹ کر دینا مقتضائے مصلحت سمجھا جاتا ہے۔ ذیل کے اقتباسات میں ظرافت کے بعض نہایت دلچسپ نمونے ملیں گے جن کو عموماً طنز کی چاشنی نے اور بے پناہ کر دیا ہے۔

نیچے دی ہوئی نظم کا موضوع "ہراج" یا نیلام ہے جس میں رجعت پسند مجتہد شیخ فضل اللہ نوری کو ایران کا نیلام کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

حاجی! بازار رواج است رواج	کو خریدار ہراج است ہراج
می فروشم ہمۂ ایران را	عرض و ناموس مسلمانان را
رشت و قزوین و قم و کاشان را	بخرید ایں وطن ارزان را
یزد و خوانسار ہراج است ہراج	کو خریدار ہراج است ہراج
دشمن فرقۂ احرار منم	قاتل زمرۂ ابرار منم
شیخ فضل اللہ سمسار منم	دیں فروشندہ ببازار منم
مال مُردار ہراج است ہراج	کو خریدار ہراج است ہراج

اشرف نے ایک طنزیہ نظم میں نہایت خوبی کے ساتھ قدامت پرست طبقے کی زبان سے اصلاحات جدید کی مذمت کی ہے۔ کہتا ہے "یہ اخبارات و جرائد" یہ قومی و سیاسی مباحث آخر کس مرض کی دوا ہیں بھلا اس سے کیا نتیجہ کہ لڑکوں کو گھیر کر اسکول اور کالج کی قید میں بھیج دیا جاتے اور ان کی ننھی سی جان کو مفت عذاب میں ڈالا جائے۔ لڑکوں کا کام تو یہ ہونا چاہیے کہ پتنگیں بنا کر اڑائیں اور کھیل کود میں دل بہلائیں بہت کیا استاد کی ٹانگ توڑ دی یا ہمجولیوں کے سر۔ یہ انگریزی پڑھنا کس خدا نے بتایا ہے۔ قبر میں تو یہ کام آنے سے رہی۔

اشرفا ایں نالہ و فریاد چیست	از برائے خلق آہ و داد چیست
روزنامہ چیست ایں ہنگامہ چیست	فکر کارے کن کہ صنعت قحط نیست
می کنی ترغیب و تحریص شدید	کو دکاں را بر مکاتیب جدید
حیف از طفلے کہ در مکتب رود	طفل باید کوبہ بر کو حپہ رود

طفل باید باچہ باں سازی کند — طفل باید شیر و خط بازی کند
(تنگ کھیل)
طفل باید پائے ملا بشکند — روز و شب باسنگ سرہا بشکند
روز ایں اطفلاں راچوں شب مکن — نام زنداں خانہ را مکتب مکن
چوں بزیر خاک بگذارند ماں — انگلیسی نیست مارا ترجماں
از برائے ما ہماں قرآں بس است — پائے تخت شاہ را طہراں بس است

ایک شاعر جدید فیشنبل بیوی کے مطالبوں سے تنگ آکر اس طرح فریاد کرتا ہے۔ نظم بریک وقت ظرافت و عبرت کا امتزاج ہے۔ اب یہ آپ کو اختیار ہے جو اثر چاہیں لیں۔

شب عیداست دگرفتار زن خویشتنم — داد از دست زنم
اوست جفت من و من جفت ملال و محنم — " "
ہم کریب زرژہ زمن خواہد و ہم ژرسہ دوال — مُدد فرم اسباں
(کریپ جارجٹ بڑسی دائل) (FORM MODE)
خود نہ شلوار بپایم نہ قبا سے بہ تنم — داد از دست زنم

بیوی کے اشتعال آمیز طعنے سنیے اور داد دیجیے

مشہدی باقر ہیزم شکن امروز زنش — رخت نو کردہ تنش
من نہ کمتر ز زن باقر ہیزم شکنم — داد....
گفت اگر پول نداری ز چہ ہستی زندہ — من شدم شرمندہ
گفتمش زندہ از آنم کہ نباشد کفنم — داد.....

آخر باتوں سے ہاتھوں کی نوبت آجاتی ہے اور غریب شاعر کی بری درگت بنتی ہے۔

گشت از خانہ ما شیون و فریاد بلند — داد و بیداد بلند
مشت زد بر دہنم اخ دہنم داخ دہنم — داد....

"خطاب بہ فرنگیاں" میں شاعر نے مسلمانوں اور یورپ والوں کا مقابلہ کیا ہے اور دکھایا ہے کہ دونوں کا نقطۂ نظر کس قدر مختلف ہے۔

اے فرنگی ما مسلمانیم جنت مال ماست ۔۔۔ در قیامت حور و غلمان ناز و نعمت مال ماست
اے فرنگی اتفاق و علم و صنعت مال تو ۔۔۔ عدل و قانون و مساوات و عدالت مال تو
دہر قتل عالمگیری و جنگ و جلادت مال تو ۔۔۔ حرص و بخل و کینہ و بغض و عداوت مال ماست
خواب راحت عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

شیخی از ما بابی از ما پطرو ناپلیوں ز تو ۔۔۔ زہری از ما صوفی از ما مکتب و قانون ز تو
خرقہ و عمامہ از ما کشتی و بالوں ز تو ۔۔۔ گم شوائے احمق مجاز از تو حقیقت مال ماست
حور و غلماں باغ رضواں عیش و عشرت مال ماست

(۸) اِن معنوی خصوصیات کے علاوہ، صوری اعتبار سے بھی دورِ حاضر کی شاعری متمائز نظر آتی ہے چنانچہ اصنافِ شعر میں شعرائے حال نے بعض نئے تصرفات کیے ہیں۔ اصنافِ قدیمہ سے قطع نظر جو اب بھی مستعمل ہیں اور جن میں سے مسمط و مستزاد کو آج کل زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ جدید اصناف میں ثلاثی۔ پنجگانہ اور ششگانہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ قدیم مثلث، مخمس اور مسدس سے بہ اعتبار ترتیب قوافی قدرے مختلف ہیں۔ ذیل کی مثال سے ثلاثی کی نوعیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

گفتم نگہت پستہ نہاں در دہن است ۔۔۔ شکم بہ دہن زد کہ چہ جائے سخن است
گفتم بلے ایں جواب دنداں شکن است

ان شعرا نے صرف انھیں اصناف پہ اکتفا نہیں کی۔ بلکہ اظہارِ خیال کے لیے ایسی چیزوں سے بھی کام لیا ہے جن پہ شعر سے زیادہ گیت کی تعریف صادق آتی ہے۔ مثلاً سرود (گیت) تصنیف (وہ عام فہم گیت جو مقامی

واقعات سے متعلق ہو)۔ قول (یہ اکثر قدما کے کسی شعر سے بہ رعایت موسیقی ماخوذ ہوتا ہے) حرارہ۔ (تصنیف کی ایک قسم)

اس قسم کی تصانیف عموماً ہنگامی ہوتی ہیں۔ اور ادبیت سے معرّا تاہم ان کی موسیقیت اور تاثیر میں شک نہیں۔ چونکہ بیشتر ان کا مصنف مجہول ہوتا ہے اور قدر داں جاہل۔ اس لیے کمتر سینے سے سفینے میں منتقل ہونے کی نوبت آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بڑا ذخیرہ مرور ایام کی بدولت ضایع ہو چکا ہے ذیل کی تصنیف میں ایک لڑکی جس نے وطن کی خوشحالی کا خواب دیکھا ہے۔ اپنا خواب اپنی ماں سے بیان کرتی ہے مگر بیدار ہو کر اس کو خبر ہوتی ہے کہ۔ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا۔

ننہ جان خواب بودم خواب دیدم　　ماہ رمضاں شد۔ ننہ جان
نان و گوشت ارزاں شد ننہ جان

خواب من دروغ بود ننہ جان　　ہر چہ دیدم دروغ بود ننہ جان
ننہ جان خواب بودم خواب دیدم　　مشروطہ بپا شد ننہ جان
عیش فقرا شد ننہ جان

خواب من دروغ بود　　الخ

ننہ جان خواب بودم خواب دیدم　　کوچہ ہا قشنگ است ننہ جان
خواب من دروغ بود　　الخ　　شہر فرنگ است ننہ جان

یہ مضمون ناتمام اور یہ بحث تشنہ رہ جائے گی اگر تصویر کے روشن رُخ کے ساتھ اس کا تاریک رُخ پیش نہ کیا جائے۔ اور جدید شاعری کے محاسن کے پہلو بہ پہلو معائب پر نظر نہ ڈالی جائے۔

سب سے پہلی چیز جو ایک ناقد کی نظر میں کھٹکتی ہے وہ بعض جدید

شعرا کی بے راہ روی ہے۔ جس سے ہماری مراد ہر جدید خیال و اسلوب کو لذیذ سمجھ کر اختیار کرنا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ اجمال ہنوز تفصیل طلب ہے۔ اس لیے شاید بیجا نہ ہو اگر چند سطور میں اس پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے۔ یوں تو[1] ایران میں دورِ حاضر کے شعرا کی تعداد خاصی ہے۔ لیکن ادبی مسلک کے اعتبار سے ان کو اہلِ سیاست کی طرح تین طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ قدامت پرست۔ جدت پرست اور معتدل۔

پہلا طبقہ وہ ہے جو مضامین و اسالیب دونوں میں قدما کی ڈگر سے ایک انچ ہٹنا پسند نہیں کرتا ان لوگوں میں ادیب پیشاوری۔ بدیع الزماں شوریدہ اور فروغی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

دوسرا طبقہ ہر چیز حتّٰی کہ افکار۔ انداز۔ اوزان سب میں تجدد اور فرنگی مآبی کا دلدادہ ہے اس گروہ میں حسام زادہ۔ عشقی اور فرہنگ ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔

تیسرا طبقہ اُن شعرا کا ہے جو نئے خیالات کی شراب پرانے پیمانوں میں بھر بھر کر چڑھانے کے خوگر ہیں۔ اس جماعت میں بہار۔ عارف۔ اشرف اور دہ خدا سربلند مانے جاتے ہیں۔ اس تقسیم سے معاً ہمارا خیال اس کشمکش کی جانب منتقل ہو جاتا ہے جو اکثر ممالک میں اور خود ہمارے ملک میں قدیم و جدید ادب کے درمیان عرصے سے جاری ہے۔ قدیم ادب فن برائے فن کا حامی تھا۔ اور جدید ادب فن برائے زندگی کا قائل ہے سچ پوچھیے تو قدیم اسکول میں بھی بعض کوتاہیاں تھیں اور جدید میں بھی ہیں۔

---

[1] ان میں بڑے شعرا صرف معدودے چند ہیں۔ مثلاً ملک الشعرا بہار مشہدی عارف قزوینی۔ اشرف رشتی۔ دہ خدا۔ پور داؤد۔

اگر قدیم ادب کے معتقدین پر فرسودہ خیالات۔ مصنوعی جذبات۔ ابتذال اور قنوطیت کا الزام ہے تو جدید ادب کے پرستاروں پر بے راہ روی ناہمواری، عریانی۔ اور مادیت پسندی کا۔ وہ گل و بلبل کا رونا روتے تھے تو یہ سرمایہ دار اور مزدور کا۔ اُن کی جان کو ہجر و وصل کا آزار تھا۔ تو ان کے اعصاب پر عورت اور روٹی سوار ہے۔ قدیم ادب کے خلاف آزاد حالی کے زمانہ سے اب تک بہت کچھ کہا گیا ہے۔ اس لیے آپ کی اجازت سے جدید یا " ترقی پسند " ادب کے خلاف چند جملے کہنے کی جرأت کرتا ہوں کیونکہ اس کے پروپاگنڈے کی شدت کو دیکھتے ہوئے اس کی مضرت زیادہ متیقن ہے۔

دراصل وہ اصحاب جو ادب برائے زندگی کے مدعی ہیں دانستہ یا نادانستہ اس امر کو نظرانداز کر جاتے ہیں کہ ادب محض چند حقائق کے اظہار کا نام نہیں۔ بلکہ زندگی کی اصلاح اُس کا کام ہے پھر اپنی خوش فہمی سے وہ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ ہر حقیقت موضوع ادب بن سکتی ہے۔ خواہ اُس کی خاطر ادب یا آرٹ ہی کو قربان کیوں نہ کرنا پڑے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا ادب یا شعر ایک طرف اکثر پست حقائق اور عریانی و فحاشی کی پوٹ بن کر رہ جاتا ہے تو دوسری طرف آرٹ اور جمالیاتی اوصاف سے معرّا قرار پاتا ہے۔

یہ حضرات اس امر پر غور نہیں کرتے یا کرنا نہیں چاہتے کہ ادب برائے ادب بھی ایک لحاظ سے ادب برائے زندگی ہے۔ کیونکہ اس کی غایت بھی زندگی ہی کے کسی مقصد کی تکمیل اور اسی کے کسی جذبہ کی تسکین ہے۔ مانا کہ وہ مقصد اشرف۔ اور وہ جذبہ اعلیٰ ہے۔ تاہم اس خطا پر اس کو حیات انسانی سے منفک کیونکر کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کی تعبیر اور اس کے

حقائق کی توضیح کو کسی ایک خاص ادبی یا سیاسی گروہ کے نظریات و مزعومات کی حدود میں محدود کر دینا کہاں کی منطق ہے۔ سچ پوچھیے تو یہ ادب کی آفاق گیری کی سخت ناروا توہین ہے۔

آپ ادب کو زندگی کا ترجمان کہتے ہیں۔ چشم ما روشن لیکن دل شاد جب ہوگا کہ آپ یہ بھی مانیں کہ زندگی اور فطرت کا چولی دامن کا ساتھ ہے اگر یہ صحیح ہے تو للہ بتائیے کیا شریفانہ جذبات تقاضائے فطرت نہیں۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ بہت سے ترقی پسند ادیب، ادب برائے زندگی کا دعویٰ تو کرتے ہیں مگر خود ان کے ادب اور ان کی زندگی میں آسمان زمین کا فرق نظر آتا ہے۔

نئے ادب کی حقائق پسندی اور بعض نئے ادیبوں کے نتائج فکر یقیناً قابل ستائش ہیں مگر بے اعتدالی کسی چیز کی بھی ہو ذوق سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ واشگاف عریانی کا مظاہرہ۔ بہیمانہ جذبات کی تسکین بے رنگ نقاشی اور غیر ضروری جزئیات نگاری ایسے اوصاف ہیں جو کسی ادب کے لیے موجب افتخار نہیں ہو سکتے۔ ورنہ پھر غریب جعفر زٹلی اور جان صاحب کا کیا قصور ہے۔ ظاہر ہے کہ مذہب جڑ ہے اور اخلاق اس کی شاخ، نئے ادب نے فحاشی کے حربے سے اخلاق پر ضرب لگائی تھی۔ تو مذہب کیوں سلامت رہ جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ روسی ادب کی کورانہ تقلید میں دونوں کشتنی و سوختنی قرار پائے۔

اس تمام تفصیل سے منشا یہ ہے کہ اکثر اوقات ایسی صورت میں تفریط کے مقابل افراط پیدا ہو جاتی ہے اور پروپاگنڈا کی ہوس ذہنی معیار کے گر جانے کا باعث بن جاتی ہے جس سے ادب، بے ادبی کا مترادف ہو کر

رہ جاتا ہے۔ جیسا کہ اکثر جگہ درحقیقت ہو رہا ہے۔

ارباب بصیرت کا فرض ہے کہ وہ افراط و تفریط کے درمیان اپنے لیے کوئی معتدل راہ عمل تلاش کریں۔ فی الحقیقت نہ قدیم ادب کی ہر چیز لائق ترک ہے اور نہ جدید ادب کی ہر چیز قابل اخذ۔ یہ امر موجب اطمینان ہے کہ جدید ایرانی شاعری میں "ترقی پسند" عنصر کیفیت و کمیت کے لحاظ سے چنداں قابل اعتنا نہیں۔ تاہم ایک ایسا گروہ ضرور ہے جو خیالات و اسالیب میں تجدد کا حامی ہے۔

اسی تجدد پسندی کا شاخسانہ عرب اور اس کی ہر چیز سے نفرت ہے۔ حتیٰ کہ عرب کے لائے ہوئے مذہب سے بھی۔ اس سلسلے میں پور داؤد، نوبخت (مصنف شاہ نامہ پہلوی) اور فرخ زیادہ بدنام ہیں۔ اول الذکر کی نسبت فاضل ادیب میرزا محمد خاں قزوینی کی شہادت کافی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "پور داؤد..... متمائل بہ فارسی خالص کہ تعصب مخصوصے برضد نژاد عرب و زبان عرب و ہرچہ راجع بہ عرب است دارند و مثلاً ایں بیت خواجہ حافظ را۔

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بے ادبیست زباں خموش ولیکن دہاں پر از عربیست

سخت انتقاد می کنند کہ چرا عربی را جز و ہنر شمردہ است"

سچ ہے۔ عیب نماید ہنرش درنظر۔ عربی زبان کا کتنا بڑا احسان تھا کہ اس نے فارسی کے دامن کو جواہرات سے مالا مال کر دیا۔ آج اگر بے تکلف چند سطور بھی خالص فارسی میں لکھنا چاہیں تو دشوار ہے۔ اور اگر کوئی لکھ بھی لے تو نامۂ خسرواں۔ اور دساتیر کی طرح بعید الفہم عبارت سے نتیجہ۔ رہا نوبخت کا شاہ نامہ۔ اس کی نسبت کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ اس کی تنگ نظری

اس کی تصنیف کے ایک ایک لفظ سے مترشح ہے۔ یہاں ہم صرف نشتر رخ خراسانی کے چند اشعار پر اکتفا کریں گے۔

یارب عرب مباد و دیار عرب مباد — ایں مرز شوم و مردم دور از ادب مباد
زیں خلق دیو سیرت و زیں خاک دیو سار — سرسبز و سبز یک نفر و یک وجب مباد
ایں قوم دون و زد گدا را ز کردگار — جز لعنت و عذاب و بلا و غضب مباد
تنہا ہمیں عراق نہ۔ ہر جا عرب کدہ — نجد و حجاز و تونس و مصر و حلب، مباد

دوسری چیز جو جدید فارسی شاعری کے عیوب میں شمار کی جاسکتی ہے وہ خیالات کی سطحیت ہے۔ نئے شعرا کے کلام میں جذبات کا بہاؤ ہے۔ فکر کا ٹھیراؤ نہیں۔ ندی کی گہرائی نہیں۔ چنانچہ ایران کے تمام موجودہ سخنوروں میں ایک بھی ایسا نظر نہیں آتا جو خیالات کی متانت و رزانت میں ہمارے اقبال کا ہمسر کہا جاسکے۔

اسی کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ جدید شعرائے ایران اجنبی اسالیب و تراکیب کے برتنے میں کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ فراخدلی سے کام لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انسان کی طرح زبان کا بھی ایک خاص مزاج ہوتا ہے۔ آپ اس میں خارجی عناصر کو اسی حد تک داخل کر سکتے ہیں کہ اس کا مزاج حدِ اعتدال سے منحرف نہ ہونے پائے۔ ورنہ زبان (اور نیز ادب) کو نفع کی جگہ نقصان ہوگا۔ بے اعتدالی کی مثال کے لیے نظم ذیل جس میں بے ضرورت فرانسیسی الفاظ کی بھرمار کی گئی ہے بطور مشتے نمونہ از خروارے انتخاب کی جاتی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ایک ڈاکٹر یوروپ سے سند لے کر آتے ہیں اور بڑی شان سے اپنا مطب جماتے ہیں۔

دکترے رفتہ دو سالے بہ فرنگ — تازہ برگشتہ بُد و شیک و قشنگ

بازکردہ در بیمارستاں؛ بزدہ تابلوے بر سر آں
کہ من اینجا و فلاطوں در تخم؛ از اینورسٹہ دارم دپیلم
دادہ فاکولتۂ لندن تصدیق؛ کہ کنم ہر سرِ بے را تزریق

ڈاکٹر صاحب نے نوکر کو خفیہ ہدایات دے دی تھی کہ جب کوئی مریض آئے تو اول اُس کو روک لیا جائے اور کہہ دیا جائے کہ ڈاکٹر صاحب بہت مصروف ہیں۔ گھنٹے دو گھنٹے کے بعد مل سکتے ہیں۔ بدقسمتی دیکھیے کہ مدت گذر گئی اور مطب میں کوئی مریض آکر نہ جھانکا۔ عرصے کے بعد ایک شامت کا مارا آنکلا ڈاکٹر نے اس کے دکھانے کے لیے ٹوٹا ہوا ٹیلیفون جس کا سلسلہ بھی درست نہ تھا ہاتھ میں لے لیا اور دوسرے فرضی مریض کے تیماردار سے مخاطب ہو کر ہدایات دینی شروع کیں۔

کہ پس از خوردن کپسول کنین؛ بخورد یک دو نخود اسپرین
گر عرق ریزد و گرما سنجد؛ نگذارید کہ سرما بخورد

جب یہ نمایشی کارروائی ہو چکی تو ٹیلیفون رکھ کر آنے والے شخص سے اُس کی بیماری کی کیفیت دریافت کی۔ لیکن ان کی خفت کی کوئی حد نہ تھی۔ جب اُس نے بتایا کہ میں بیمار نہیں ہوں بلکہ ٹیلیفون درست کرنے والا ہوں۔

اسی طرح جو شعرا سوقیانہ محاورات اور عامیانہ روزمرہ، شعر میں استعمال کرتے ہیں وہ اس حقیقت سے غافل ہیں کہ عوام کی زبان اور ہوتی ہے فصحا کی زبان اور۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خیام و حافظ کی زبان جو روانی و شیرینی میں چشمہ کوثر سے مشابہ تھی بڑی حد تک اپنی خصوصیات کھو بیٹھتی ہے۔ نمیشہ (نمیشود)۔ میخاد (میخواہد) داست (واسطرات)۔ جیتہ (چیست)۔ گشنہ (گرسنہ ام) یہ اور اسی قبیل کے الفاظ زبان کو ادبی معیار سے گرا دیتے

یہی نہیں بلکہ بعض جدید شعرا اپنی رَو میں اوزان کی ناہمواری کی بھی
پروا نہیں کرتے جس کا سبب یا بے خبری ہے یا بے احتیاطی۔ مثالیں کہاں
تک دی جائیں۔ صرف دو نمونوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اے فلک این چہ بساطے ست کہ چیدستی تو — چہ زبردستی تو
دل اعدائے وطن را ز جفا خستی تو — چقدر پستی تو
عہد با ہم وطناں بستی و بشکستی تو — گو نیا مستی تو

کمترین محمد لیم
دارد غنہ انزلیم
تره حلوا نمیشہ
محمدلی بگ شا نمیشہ

اس نظم میں جو محمد علی شاہ معزول کی زبان سے ادا کی گئی ہے۔ اوپر کے
تین مصرعے وزن میں صحیح ہیں۔ باقی ٹکڑے وزن سے خارج ہیں۔

علیٰ ہذا ذیل کی نظم موسوم بہ رؤسا و ملت جس میں ماں بچے کو لوری دے
رہی ہے، وزن سے بے نیاز معلوم ہوتی ہے۔ دو شعروں سے شاید کچھ اندازہ
ہو سکے۔

خاک بسرم، بچہ بہوش آمده — بخواب ننہ، یک سر دو گوش آمده
گریہ مکن لولوی آد میخوره — گربہ می آد بزبزی را می بره؛

ان چند خامیوں کے باوجود فارسی شاعری کے مستقبل سے مایوس ہوتے
کی کوئی وجہ نہیں۔ ہر ذی فہم کو اس امر کا اعتراف ہوگا کہ موجودہ شاعری
متاخرین کی نازک خیالی اور مبالغہ پسندی کو ترک کر کے اپنے اندر اظہار
مطالب اور صدق جذبات کی صلاحیت پیدا کر رہی ہے۔ اور کیا جدت د

سلاست اور کہیں جوش و اثر کے لحاظ سے بے شبہ شاہراہ ترقی پر گامزن ہے۔ شعرائے حال مشاہدہ فطرت اور تلاش حقیقت کو اپنا نصب العین قرار دے چکے ہیں۔ اور وہ دن دور نہیں جب کہ حالات مساعد ہونے پر پھر روح القدس کا فیض بر روئے کار آئے اور ایران کی خاکستر سے از سر نو شرار حقیقت اپنا جلوہ دکھائے۔ جس پر خود فارسی شاعری زبان حال سے پکار اُٹھے۔

آتش دل شد بلند از کف خاکسترم
باز مسیحائے شوق جنبش داماں کیست

(مصنف علی گڑھ جنوری ۱۹۴۳ء)

عہدِ خاقانی کی چند جھلکیاں

عام طور پر کہا جاتا ہے (اور بڑی حد تک درست ہے) کہ مشرقی اور خصوصاً فارسی و اردو شاعری میں خیالی تو تا مینا اڑانے کے سوا کچھ نہیں شعراء کی غزلیات۔ قصائد بلکہ مثنویات پڑھتے جایئے مطلق پتا نہ چلے گا کہ شاعر کس ماحول میں رہتا تھا۔ اس کے معاصرین کون اور کیسے تھے۔ خود وہ کون تھا۔ اس کی تعلیم و تربیت کس نہج پر ہوئی تھی، اخلاقی معیار کیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ہر کلیے میں استثنا بھی ہوتا ہے۔ فارسی شعراء میں خاقانی شروانی ایسی شخصیت ہے جس کے کلام کے بغور مطالعے سے اس قسم کی بہت سی گتھیاں سلجھ سکتی ہیں۔ عرصہ ہوا تو ہم نے اپنے ایک مضمون 'خاقانی شروانی' میں کہا تھا کہ اس نے "مختلف موقعوں پر اپنے سوانح کی طرف اشارہ اس وضاحت و صفائی سے کیا ہے کہ اس سے اچھی خاصی سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے"۔ یہ بات نہ صرف اس کی مثنوی موسوم بہ تحفۃ العراقین پر بلکہ اس کے قصائد پر بھی صادق آتی ہے جن سے اُس عہد کے حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ قبل اس کے کہ اس کے کلام سے اس دعوے کے ثبوت میں شواہد پیش کیے جائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق اس کی زندگی کا نقشہ مختصر طور پر کھینچ دیا جائے۔

آج سے ۸۵۹ برس پہلے آذر بائیجان کے علاقہ (شروان) میں ایک

لہ مطبوعہ علی گڑھ میگزین ۱۹۳۱ء

غریب گھر میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا دادا جولاہے کا اور باپ بڑھئی کا پیشہ کرتا تھا۔ ماں جو عیسائی سے مسلمان ہوئی تھی کھانا پکانے کا کام کرتی تھی ۔ کسے خبر تھی کہ یہ لڑکا ابراہیم نامی آگے چل کر دنیا میں خاقانی کے نام سے مشہور ہوگا۔ باپ نے ناداری کی وجہ سے تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ وہ تو خدا بھلا کرے اس کے چچا عمر (مرزا کافی) بن عثمان کا جو ہونہار بھتیجے کو اپنے گھر لے آیا اور اس کی تعلیم و تربیت پر پوری طرح دھیان دیا۔ وہ خود ایک فاضل طبیب تھا۔ اور خاقانی کی پرداخت میں اس نے کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خاقانی تھوڑی ہی عمر میں علوم متداولہ میں سرآمد روزگار ہوا۔ اس نے اپنے شفیق چچا کے احسانات کا اکثر موقعوں پر اعتراف کیا ہے۔

اب اس کی عمر ۲۵ سال کے قریب تھی۔ فکر معاش نے دامن کھینچا اور دربار شاہی میں پہنچا دیا۔ کہا جاتا ہے کہ ابو العلا گنجوی جو شروان شاہ کا ملک الشعرا تھا اس کی سفارش سے خاقانی شعرائے دربار میں منسلک ہو گیا۔ اس کو شاعری میں ابو العلا سے تلمذ تھا۔ اس لیے یہ سلوک چنداں محل تعجب نہ تھا۔ یہی نہیں بلکہ ابو العلا نے اس کا عقد اپنی بیٹی کے ساتھ کر دیا۔ مگر اس کا افسوس ہے کہ کچھ دنوں کے بعد خسر اور داماد میں سخت ان بن ہو گئی۔ اور ایک نے دوسرے کی رکیک ہجو لکھی۔

شروان بحر خزر کے مغربی ساحل پر ایک چھوٹی سی ریاست تھی جس پر ایک ایرانی النسل خاندان حکمراں تھا۔ اس خاندان کا بانی فریبرز تھا۔

اس کا سلسلہ ملاحظہ ہو۔

(۱) فریبرز (۲) منوچہر اول پسر ۱

(۳) فریدون پسر ۲ (۴) منوچہر ثانی پسر ۳

(۵) اخستان پسر ۴

اس خاندان کے تعلقات ہمسایہ عیسائی حکومتوں سے کبھی دوستی اور کبھی دشمنی کے رہتے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ منوچہر ثانی کا عقد داؤد[۵۳] شاہ جارجیا۔ بیٹی طامر[۵۲] سے ہوا اور رشتہ دوستی قائم ہو گیا۔ مگر دمطری[۵۳] پسر داؤد اور منوچہر میں تعلقات استوار نہ رہے اور اول الذکر نے شروان پر حملہ کر کے اس کو سخت نقصان پہنچایا۔ یہ لڑائیاں مذہبی نہ تھیں۔ سیاسی تھیں۔ چنانچہ اکثر مسلمان اور عیسائی حکومتیں متحد ہو کر کسی دوسری مسلمان یا عیسائی سلطنت سے برسرپیکار رہتی تھیں۔ شروان کے بادشاہوں میں خاقان کبیر منوچہر ثانی۔ اور خاقان اکبر اخستان زیادہ نام آور تھے۔ یہ دونوں خاقانی پر بہت مہربان تھے۔ اور خاقانی کو ان کے دربار میں اس قدر تقرب حاصل تھا کہ دربار میں سونے کی کرسی پر بیٹھتا تھا۔ اس کی عزت و ثروت کے متعدد واقعات کتابوں میں مذکور ہیں۔ آخر تابکے؟ ایک وقت ایسا آیا کہ اخستان خاقانی سے بدگمان ہو گیا۔ وجہ یہ ہوئی کہ خاقانی جو ایک مرتبہ حج و زیارت سے مشرف ہو چکا تھا مذہبی جذبے سے بے اختیار ہو کر دوسری بار بادشاہ کی اجازت کے بغیر سفر حج کو روانہ ہو گیا۔ شاہی مصاحبوں نے جذبۂ رقابت سے اس کے خلاف بادشاہ کو بھر دیا۔ آخر راہ سے گرفتار ہو کر آیا اور سات ماہ قلعہ شابران میں قید رہا۔ پھر بادشاہ کی ماں کی سفارش سے آزاد ہوا اس نے قید میں متعدد معرکہ آرا قصیدے کہے

DIMITRI ۵۳ THAMOR ۵۲ DAVID ۵۱

ہیں جو حبسیات کہلاتے ہیں۔

خاقانی کا دل دنیا سے اُچاٹ ہو چکا تھا۔ چنانچہ رہائی کے بعد ہی گوشہ نشیں ہو گیا۔ اور بالآخر ۵۹۲ھ یا ۵۹۵ھ میں راہی عدم ہوا۔ خاقانی[1] قصیدے کا امام مانا جاتا ہے۔ خود کہتا ہے۔

چو من نا وردہ پانصد سال ہجرت   دروغے نیست ہا برہان من ہا

اس کے قصائد مضمون آفرینی زور بیان۔ ندرت تشبیہات۔ جدت تراکیب میں جواب نہیں رکھتے۔ اکثر جگہ علمی اصطلاحات۔ بعید تلمیحات۔ اور دقیق اشارات کے باعث کلام نہایت مشکل ہو گیا ہے۔ یہ قصائد مدحیہ نعتیہ اخلاقی اور برثائی ہیں۔ اور جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ان میں ضمناً شاعر کے ماحول اور سوسائٹی[2] کا نقشہ بھی نظر آجاتا ہے جس سے ان کی افادیت اور دلچسپی میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ ان میں کوئی خاص ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ہے۔

اس عہد[3] میں جب بچے کی بسم اللہ یا مکتب کی تقریب منائی جاتی تھی تو تبرکاً قرآن پاک کی دس آیات اس کو پڑھاتے تھے۔ ان آیات کو سرعشر کہتے تھے۔ خاقانی لکھتا ہے :

---

[1] خاقانی کا کلام نظم ایک ضخیم مجموعہ قصائد۔ دیوان غزلیات وغیرہ اور مثنوی تحفۃ العراقین پر مشتمل ہے ۔

[2] چھٹی صدی ہجری

دلِ[۱] من پیرِ تعلیم است و من طفلِ زباں دانش
دمِ تسلیم سرِ عشر و سرِ زانو دبستانش

اُس موقع پر بچے کی تختی ایک طرف سرخ اور دوسری طرف زرد رنگی جاتی تھی اور اس پر آیاتِ قرآنی لکھی جاتی تھیں۔ اس قسم کی لکھائی کو نشرہ یا نشر کہا جاتا تھا۔ مکتب کی رسم میں سرخ اور سبز تختی ہمارے یہاں آج تک استعمال کی جاتی ہے۔

تا کے[۲] چو لوحِ نشرۂ اطفال، خویشتن
در زرد و سرخ حلۂ زیبا بر آورم

لڑکے مکتب میں دوپہر کا کھانا لے کر جاتے تھے۔

طفل[۳] زی مکتب برد نان، من ز مکتب آمدہ
بہرِ پیراں ز آفتاب و مہ دو نان آوردہ ام

مکتب سے عصر کے وقت لڑکوں کو چھٹی ملتی تھی۔

برفت[۴] روز و تو چوں طفل خرمی آرے
نشاطِ طفل نماز دگر بود عذرا

بچوں کے کھیل۔ کبھی ایک بانس کا گھوڑا بنا کر اس پر سوار ہو کر دوڑتے

---

[۱] میرا دل استاد ہے اور میں ایک لڑکا ہوں جو اس کی زبان سمجھتا ہے۔ تسلیم و رضا کی باتیں گویا سرِ عشر ہیں اور سرِ زانو (مراقبہ) مکتب کی طرح ہے۔

[۲] کب تک بچوں کی نشرہ کی تختی کی طرح میں اپنے آپ کو عمدہ زرد اور سُرخ ملبوس سے آراستہ کرتا رہوں۔

[۳] لڑکے مکتب کو روٹی لے جاتے ہیں اور میں مکتب سے بڈھے بوڑھوں کے لیے چاند سورج کی دو روٹیاں لایا ہوں۔

[۴] دن ختم ہو گیا اور تو لڑکوں کی طرح خوشی مناتا ہے۔ ہاں اطفال کا عصر کے وقت خوشی کرنا بدیہی امر ہے۔

تھے اور کہتے تھے "ہمارا گھوڑا سب سے آگے"

مرداں درین چہ عذر نہندم کہ طفل وار [1] از نےکنم ستور و بہ ہرا بر آورم

کبھی ہاتھ میں گوبھن لیتے اور چڑیوں پر برف نہ لگاتے پھرتے۔

از ہزل و جد چو طفل بنگریزدم کہ دست [2] گاہے بہ لوح گہ بہ فلاخن در آورم

ایک کھیل جو اس زمانے میں رائج تھا سر مارک کہلاتا تھا جس کو ہمارے نواح میں نیلی گھوڑی کا کھیل کہتے ہیں۔ یعنی ایک لڑکا چور بنتا ہے اور دوسرا اس کی پیٹھ پر سوار ہوتا ہے۔ پھر سوار اور دوسرے لڑکے بھاگتے ہیں اور چور ان کو پکڑنے کے لیے دوڑتا ہے۔ جس کو وہ پکڑ لیتا ہے پھر اس کو چور بننا پڑتا ہے۔

زابتدا سرمارکے و بابک نبازیم چو طفل [3] زانکہ ہم مارک رقیم بود وہم باپدرمن

ایران میں قاعدہ ہے کہ جب برف گرتی ہے تو لڑکے برف کا شیر بناتے اور اس سے کھیلتے ہیں۔

شیر برفینم نہ آن شیرے کہ بینی صولتم [4] گاو زرینم نہ آن گاوے کہ یابی عنبرم

چیچک کی حرارت میں کیوڑے کا شربت استعمال کیا جاتا تھا۔

---

[1] مرداں خدا اس بات میں مجھے کیا معذور سمجھیں گے کہ میں بانس کا گھوڑا بنا کر اس پر سوار رکھتا ہوں۔

[2] لڑکوں کی طرح دل لگی اور سنجیدگی دونوں سے مجھے کام پڑتا ہے۔ اس لیے کبھی ہاتھ میں تختی لیتا اور کبھی گوپھن۔

[3] میں نے شروع سے لڑکوں کی طرح کھیل نہیں کھیلا۔ کیونکہ میرے ماں باپ میرے نگراں تھے۔

[4] میں شیر برف ہوں، مگر وہ شیر نہیں جو حملہ کرتا ہے۔ میں سونے کی گائے ہوں، مگر وہ گائے نہیں جس سے عنبر حاصل ہوتا ہے۔

از برون آبلہ را چارہ شراب کہ راست ۔۔۔ چوں درون آبلہ دارید کہ در بانز دہید [1]

بانجھ عورتوں کے لیے اولاد کا تعویذ زعفران سے لکھتے تھے۔

از زعفران چہرہ مگر نشرہ ئرسنم ۔۔۔ کابستنی بہ بخت ستروں در آورم [2]

گرمی جگر دور کرنے کے لیے ریوند (ایک زرد رنگ کی بوٹی) کا استعمال مفید سمجھا جاتا ہے

قرصۂ شمس شود قرصہ ریوند زلطف ۔۔۔ بہر تفتہ جگراں کافت گرما بینند [3]

بیماریوں میں عموماً تعویذ گنڈے سے کام لیتے تھے۔ خاقانی اپنے لڑکے

کے مرنے پر لکھتا ہے۔

ہیکل و نشرہ و حرزے کہ اجل باز نداشت ۔۔۔ ہم بہ تعویذ گر و شعبدہ گر باز دہد [4]

بادشاہوں کے مرنے پر جھنڈا سرنگوں کر دیتے اور شاہی گھوڑے کی

دُم کاٹ دیتے تھے۔

ایں رایت نگوں سر و رخش بریدہ دم ۔۔۔ بر غافلان ہفت خطر گہ بر آورید [5]

شادی میں 'جلوہ' کے موقع پر دولہا دلہن کے سر پر شکر اور میوہ نچھاور

کیا جاتا تھا۔

---

[1] جب باہر آبلے ہوں تو ان کا علاج کیوڑہ کا شربت ہے لیکن جب دل میں آبلے ہوں تو کیوڑا اسے کار ہے۔

[2] ممکن ہے کہ میں چہرے کی زعفران (زردی) سے تعویذ تیار کروں جس سے بانجھ قسمت حاملہ ہو۔

[3] آفتاب کی ٹکیہ ان تفتہ جگروں کے لیے جو گرمی کا دکھ سہتے ہیں لطافت میں قرص ریوند بن جاتی ہے۔

[4] تعویذ۔ گنڈا اور جادو جو قضا کو نہ پھیر سکا وہ تعویذ گر اور جادوگر کے سر پر مارا۔

[5] یہ سرنگوں جھنڈا اور دم بریدہ گھوڑا۔ دنیا کے لوگوں کو دکھاؤ۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی[1] ۔۔۔ کہ ہمت را زنا شوئی ست با زانو و پیشانی

فارسی میں اس رسم کو "شکر ریز" کہا جاتا ہے۔ اس سے ملتی ہوئی رسم مسلمانان ہند میں اب تک رائج ہے ساچق (بری) کا سامان جسے فارسی میں شیر بہا کہتے ہیں دولہا کے یہاں سے دلہن کو بھیجا جاتا تھا۔ اس میں جوڑے اور زیور ہوتا تھا۔

عروس عافیت آنگہ قبول کرد مرا ۔۔۔ کہ عمر بیش بہا دادمش بہ شیر بہا

اس رسم میں اور ہمارے یہاں کی بری میں کتنی مشابہت ہے

یہ مسلمانوں کے عروج کا دور تھا۔ اس لیے جب عید آتی تھی تو چار دانگ عالم میں دھوم مچ جاتی تھی عوام کی عید کی تو خبر نہیں۔ البتہ بزم شاہی کی سجاوٹ کا منظر دیکھنا ہو تو ہمارے ساتھ آیئے اور خاقانی کا ترانہ سنیئے۔ اس کا ضرور افسوس ہے کہ عید کی اسلامی تقریب میں مے و نغمہ کی غیر شرعی رنگ رلیاں بھی شامل ہو گئی تھیں؛ دربار میں شراب کا دور چل رہا ہے موسیقی کی تانیں اڑ رہی ہیں۔ مطرب، بانسری، بربط، رباب اور دف بجا رہے ہیں اور اہل دربار کو مست و بیخود بنا رہے ہیں۔

عید ہمایوں فرنگر سیمرغ زریں پر نگر ۔۔۔ ابروئے زال زر مگر بالائے کہسار آمدہ

مے آفتاب زر فشاں جام بلوریں آسماں ۔۔۔ مشرق کف ساقیش داں مغرب لب یار آمدہ

آں آبنوسی شاخ بیں ما رشکم سوراخ بیں ۔۔۔ افسونگر گستاخ بیں لب بر لب مار آمدہ

بربط چو عذرا مریمے کابستنی دارد ہمے ۔۔۔ اندر دم زادن ہر دمے در نالہ زار آمدہ

نالاں رباب از عشق مے در سینہ بستہ دست مے ۔۔۔ بر ساعدش چوں خشک نے رگہائے بسیار آمدہ

---

[1] میں آنسوؤں کی نچھاور شب میں پوشیدہ شکر ریز کے مانند ہے کیونکہ میری ہمت کا عقد زانو و پیشانی سے کے ساتھ بندھا ہے۔

آں لعبتِ گرداں نگر در دستِ شکارستاں نگر　　　داں چند صفِ حیواں نگر با ہم بہ پیکار آمدہ

نغمۂ شادی کے بعد "نوحۂ غم" سننا کون پسند کرے گا۔ مگر اس کو کیا کیا جائے

کہ "فلک دیتا ہے جن کو عیش، ان کو غم بھی ہوتے ہیں"۔ خاقانی غریب پر قید خانے میں

جو غم ناالم گذرے ان کا بیان کرنے کے لیے بڑا جگر چاہیئے۔ مگر شتے نمونہ از خروارے

تھوڑا بہت سن لیجیے۔ قید کی اذیت یوں ہی کیا کم ہوتی ہے۔ خصوصاً جب کہ قیدی

شاہی معتوب ہو۔ خاقانی کا نقشہ یہ ہے، پاؤں میں بیڑیاں ہیں جن سے

پنڈلیاں زخمی ہو گئی ہیں اور غریب سے ہلا نہیں جاتا۔ زنجیر خاردار ہے اور

ستم بالائے ستم یہ کہ اس میں ایک بھاری پتھر بندھا ہوا ہے مجلس تیرہ و تار

ہے جس میں روشنی کا گذر نہیں۔ وہاں کھانا پینا کیا۔ ہاں پھل نکنے کو خشک

ستو ملتے ہیں، کوئی ہم جنس بھی نہیں جس سے بات کر کے غم غلط کرے۔ اگر کوئی

آدم زاد نظر آتا ہے تو وہ "غلیظ و شدید" وہی نگہبان ہے جس کی صورت

دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ الامان الحفیظ

مار دیدی در گیا پیچاں کنوں در غار غم　　　مار بیں پیچیدہ در ساق گیا آسائے من

چوں کنارِ شمع بینی ساق من دندانہ دار　　　ساق من خایید گوئی تمت دنداں خائے من

قطب دارم بر سر یک نقطہ وار دو چار میخ　　　ایں دو مریخ ذنب فعل زحل سیمائے من

تا کہ لرزاں ساق من بر آہنیں کرسی نشست　　　می بلرزد ساق عرش از آہ صور آوائے من

آتشیں آب از جوئے خونیں برانم تا بہ کعب　　　کاسیا سنگے ست بر پائے زمیں پیمائے من

در سیہ کامی چو شب زنے سپید آرم چو صبح　　　پس سپید آید سیہ خانہ بہ شب ملجائے من

روزہ کردم نذر چوں مریم کہ ہم مریم صفاست　　　خاطر روح القدس پیوند عیسی زائے من

اشک چشم در دہاں افتد گہ افطار زانکہ　　　جز بہ آب گرم بستی نگذرد در نائے من

روئے دیلم دیدم از غم موئے زد بیں شہرا　　　ہم چو موئے دیلم اندر ہم شکست اعضائے من

قید سے پہلے اور قید کے بعد ہمارے شاعر کو حج و زیارت کے سفر کا شرف میسّر ہوا۔ وہ اس مبارک سفر پر جس ذوق و شوق سے روانہ ہوا ہے وہ اہل دل کے سوا کسی اور کا حصّہ نہیں۔ اسی کے ساتھ قافلہ حجاج کا منظر دور تک ریگستان کا سمندر۔ اس میں ناقوں کی کشتیاں جاری درمیان میں امیر حج کی سواری۔ بالکل سینما کی سی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں جن کو دیکھ کر خاقانی کی قدرت بیان رفعت خیال اور ندرت تشبیہات پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

دریائے خشک دیدی کشتی دراں رواں	ہاں بادیہ نگر کن وہاں ناقہ بنگرش
دریائے پر عجایب وز اعراب موج زن	از مرحلہ جزیرہ و از مکہ معبرش
چوں زاسوار دیدہ بہ بر بنات نعش	ناقہ نگر کجاوہ وہم جفت از برش
اشتر بنات نعش و دو پیکر سوار او	ماہے دگر سوار شدہ بر دو پیکرش
گیسوئے حور و گوئے زنخدانش ہیں بہم	دستار چہ کجاوہ و ماہ مدورش
ماند کجاوہ حاملہ خوش خرام را	اندر شکم دو بچہ بماندہ محصرش
صحن زمیں ز کوکبہ ہودج آنچنانکہ	گفتی کہ صد ہزار فلک شد مشہرش
واں ہودج خلیفہ متوج بہ ماہ زر	چوں شب کز آفتاب نہی تاج بر سرش

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بدو جب موقع پاتے حاجیوں کے قافلے پر چھاپہ مار جاتے تھے۔

اعرابیم[1] کہ از پے احرامیاں روم	حج از پے ربودن کالا بر آورم

---

[1] کیا میں اعرابی ہوں کہ حاجیوں کے پیچھے پیچھے چلوں اور ان کا سامان لوٹنے کی غرض سے حج کروں۔

خاقانی کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کو عیسائیوں
اور ان کے مذہبی مراسم سے کافی واقفیت تھی۔ اس کے کئی سبب ہیں۔
(۱) خاقانی کا تقابلی مطالعۂ مذاہب (۲) اس کی ماں کا اولاً مسیحی المذہب
ہونا (۳) اس کے ممدوح کی مسیحی بادشاہوں سے قرابت و روابط۔
اس نے اپنے قصائد میں عیسائی راہبوں کے رسم و رواج کا اکثر ذکر کیا
ہے۔ مثلاً ان کا رسم الخط ترچھا ہوتا اور دست چپ سے دست راست
کی طرف جاتا تھا۔ وہ ریاضت کے خیال سے سیاہ ٹاٹ کے کپڑے پہنتے
اور اپنے آپ کو زنجیروں سے باندھ لیتے اور راتوں کو آہ و زاری کرتے
تھے۔ سر پر ایک لمبی ٹوپی اور کمر میں زنار ہوتا تھا۔ وہ عبادت کے وقت سنکھ
بجاتے تھے۔ ان کی خانقاہوں کی چوٹی پر ایک قندیل آویزاں رہتی جس سے
شب میں مسافر راہ پاتے اور آکر پناہ لیتے تھے۔

فلک کج روتر است از خط ترسا — مرا دربند دارد راہب آسا
لباس راہباں پوشیدہ روزم — چو راہب زاں برآرم ہر شب آوا
بدل سازم بہ زنار و بہ برنس — رداو طیلساں چوں پیر سقف
ردم ناقوس بوسم زیں تحکم — شوم زنار بندم زیں تعدا
زبان روغنیم ز آتشش آہ — سوزد چوں دل قندیل ترسا

یہ لوگ اکثر غاروں میں رہتے اور طرح طرح کے مجاہدے
کیا کرتے تھے ــــ

مرا[1] بینند در سوراخ غارے — شدہ مولوزن و پوشیدہ چوخا

---

[1] لوگ مجھے کسی غار کے سوراخ میں دیکھیں گے کہ ناقوس بجا رہا ہوں
اور ٹاٹ کے کپڑے پہنے ہوئے ہوں۔

یہودیوں کو حکم تھا کہ پہچان کے لیے اپنے کاندھے پر ایک زرد پارچہ
لباس میں سلا ہوا لگا کر نکلیں۔

گردوں[1] یہودیانہ بہ کتف کبود خویش　　آں زرد پارہ بیں کہ چہ پیدا برافگند

اس کے علاوہ اس عہد کی متفرق رسمیں اور رواج خاقانی کے کلام میں
برسبیل تذکرہ آگئے ہیں۔ مثلاً سپاہی لوگوں کو اور جانوروں کو بیگار میں پکڑ کرلے
جاتے تھے۔

چو[2] بر دند اسپ عمرت را عوانان فلک سخرہ
چہ جوئی زیں علف خانہ کہ قحط افتاد در خانش

ایک ڈھیلا سا جبہ (طیلسان) پہنتے اور اوپر سے کاندھوں
پر چادر ڈال لیتے تھے۔

بدل[3] سازم بہ زنار و بہ برنس ردا و طیلساں چوں پور سقا

خطیب تلوار ہاتھ میں لے کر خطبہ پڑھنے کو کھڑے ہوتے تھے

خرد[4] خطیب دل است و دماغ منبر او　　زباں بصورت تیغ و دہاں نیام آسا

اسلام کو چھوڑ کر اکثر مذاہب میں سے و نغمہ جز و عبادت سمجھے جاتے
ہیں۔ چنانچہ پارسی اپنی مذہبی رسموں میں شراب پیتے اور بھجن (زمزمہ) گاتے

---

[1] دیکھو آسمان یہودیوں کی طرح اپنے نیلے کاندھے پر زرد ٹکڑا کس طرح علانیہ ڈالے ہوئے ہے۔
[2] جب آسمان کے سپاہی تیری عمر کے گھوڑے کو بیگار میں پکڑ لے گئے تو اب اس علف خانہ (دنیا) سے جس میں کال پڑا ہوا ہے کیا ڈھونڈھتا ہے۔
[3] کیا میں زنار اور عیسائی ٹوپی سے پور سقا کی طرح ردا اور طیلسان بدل لوں؟
[4] عقل دل کی خطیب ہے۔ دماغ منبر۔ زبان تلوار اور منھ نیام

تھے۔ پیر مغاں اور مُغ بچہ وغیرہ کے الفاظ اس کے شاہد ہیں۔ یہ لوگ ایک چلہ تک اور کبھی چار چلہ تک شراب کو خُم میں " اٹھاتے " تھے۔

مرا[۱] زار بعین مغاں چوں نہ پرسی کہ چل صبح در مُغ سرامی گریزم

شراب تیار کرنے والے جلے ہوئے بید کے کوئلے شراب نتھارنے کے لیے استعمال کرتے تھے اس طرح گاد نیچے بیٹھ جاتی اور صاف شراب اوپر آجاتی تھی۔

مجلس[۲] غم ساختہ است و من چو بید سوختہ تا بہ من راوق کنند مژگان مے پالائے من

شرابخوار جب پینے بیٹھتے تھے تو گذرے ہوئے ہم مشربوں کی یاد میں ایک گھونٹ خاک پر ڈال دیتے تھے۔

دشمناں[۳] را نیز ہم بے بہرہ نگذارم چو خاک گرچہ جرعہ خاص بہر دوستاں آوردہ ام

غرض مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ خاقانی کے یہاں اس قسم کے اشارات بکثرت ہیں۔ یہ چھٹی صدی ہجری کے سماج کی چند جھلکیاں تھیں۔ اگر خاقانی کے کلام سے اس عہد کے سیاسی خلفشار کا نقشہ پیش کیا جائے۔ جب کہ ایک طرف ممالک اسلام پر وحشی غزوں کی یورش تھی دوسری طرف چھوٹی بڑی عیسائی سلطنتیں اور قومیں روم بازنطینہ ارمینیہ

---

[۱] مجھ سے مغوں کے چلّے کے متعلق کیوں نہ پوچھو کیونکہ میں چالیس روز دیر مغا میں پناہ لیتا ہوں۔

[۲] مجلس غم آراستہ ہے اور میں بید سوختہ کی طرح ہوں تاکہ شراب نتھارنے والے پلک میرے جسم سے شراب صاف کریں۔

[۳] اگرچہ یہ خاص جرعہ دوستوں کی خاطر لایا ہوں لیکن دشمنوں کو بھی خاک کی طرح محروم نہ رکھوں گا۔

گرجستان روس وغیرہ کشور کشائی کے خواب دیکھ رہی تھیں اور تیسری طرف خود اسلامی ریاستوں میں باہمی رقابت کار فرما تھی تو اس کی تفصیل کے لیے دفتر چاہیئے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر خاقانی میں دوسری خصوصیات نہ ہوتیں تو بھی اس کی جزئیات نگاری پر قدرت اور ذخیرۂ الفاظ کی کثرت دیکھ کر ہر انصاف پسند ناقد یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوتا۔

سخن گفتن بجہ ختم است می بینی و می پرسی
فلک را بیں کہ می گوید بخاقانی بخاقانی

(علی گڑھ میگزین ۱۹۵۹-۶۱ء)

مخطوطات شناسی

مخطوطات شناسی کے موضوع پر جو نیا بھی ہے اور دشوار بھی۔ اظہارِ
خیال کرتے ہوئے میں یک گونہ جھجک محسوس کر رہا ہوں تاہم یہ اطمینان
ہے کہ اگر بحث تشنہ یا نشانے سے دور (wide of the mark)
رہی تو اس کی ذمہ داری میرے سر نہ ہوگی بلکہ فرمائش کرنے والے اصحاب پر۔
اس سلسلے میں اُردو سے زیادہ شاید فارسی و عربی ادب کی مثالیں آئیں گی
جس پر امید ہے کہ آپ مجھے معاف فرمائیں گے۔

کسی مخطوطے کو مطالعے یا تحقیق کا موضوع بنانے سے پہلے ہمیں
اس کی اصلیت یا استناد (authenticity) کے بارے میں اطمینان
کرنا ہوگا۔ اس کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح بازارِ
تجارت میں سکہ رائج کی جگہ سکہ جعلی کا چلن بھی ہوا کرتا ہے اس طرح بازارِ علم
میں بھی ہوتا آیا ہے قرآن مجید کا یہ ناقابلِ تردید معجزہ ہے کہ دوسری کتب
سماوی کے برخلاف اس میں انسانی تصرف کو راہ نہیں مل سکی۔ لیکن
احادیث کا ایک معتدبہ حصہ ضرور ایسا ہے جس کی صحت مشکوک ہے حاشا۔
میرا مقصد احادیث کی صحت یا حجیت سے انکار کرنا ہے بلکہ میں تو یہاں
تک کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی کسی قوم نے اپنے پیشوا کے قوال و افعال کا اتنا
عظیم الشان اتنا جامع اور اتنا مستند ریکارڈ مدون نہیں کیا جتنا مسلمانوں

نے پھر بھی اہل ہوا نے جب موقع پایا اپنی ذاتی سیاسی یا مذہبی اغراض کے تحت وضع احادیث کا شغل جاری رکھا۔

خدا جزائے خیر دے محققین امت کو۔ جنھوں نے اصول روایت و درایت مرتب کر کے ان لوگوں کے دجل و تلبیس کا پردہ چاک کیا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ نہ صرف ہمارے عوام بلکہ خواص کی تصانیف میں ضعیف ہی نہیں بہت سی منکر اور موضوع احادیث کو بار مل گیا یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ منقول ہے کہ ایک مرتبہ امام احمد بن حنبل اور امام یحییٰ بن معین ایک مسجد سے گذرے جہاں ایک شخص بڑے مجمع میں وعظ کہہ رہا تھا۔ دورانِ وعظ میں اس نے کہا کہ فلاں حدیث میں نے احمد بن حنبل اور یحییٰ بن معین سے سنی ہے۔ اس پر امام احمد نے فرمایا اے شخص میں احمد ہوں اور یہ یحییٰ ہیں اور ہم شہادت دیتے ہیں کہ حدیث روایت کرنا در کنار اس سے پہلے ہم نے تیری شکل بھی نہیں دیکھی۔ واعظ بڑا چلتا پرزہ تھا۔ اپنی ہار کیوں مانتا۔ کہنے لگا تم سے بڑھ کر کوئی احمق نہیں ہو گا کیا تم سمجھتے ہو کہ دنیا میں احمد اور یحییٰ نام کے بس تمھیں ہو۔ اور کوئی نہیں۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ کوفہ کی مسجد میں ایک شخص زار زار رو رہا تھا۔ جب لوگوں نے وجہ پوچھی تو کہا کہ میں احادیث وضع کیا کرتا تھا اب تائب ہو گیا ہوں مگر وہ چار ہزار احادیث جو امت میں پھیل چکی ہیں۔ اب ان کا تدارک کیا ہو۔ لوگوں نے کہا آخر یہ تمھیں سوجھی کیا۔ بولا میں نے دیکھا کہ لوگ قرآن چھوڑ کر فقہ ابن حنیفہ میں محو ہو گئے ہیں اس لیے میں فضائل قرآن کی حدیثیں گھڑ گھڑ کر سنایا کرتا تھا۔

آخری واقعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بعض صورتوں میں ایسے افعال کی محرک کج روی کے ساتھ نیک نیتی بھی ہوتی ہے آپ کو معلوم ہو گا کہ بعض اللہ کے

بندوں نے بربنائے ایثار اپنا نام مخفی رکھا اور باقاعدہ ردیف وار دیوان تیار کرکے اپنے نتائج افکار اکابر اسلام کے نام سے شائع کردیے چنانچہ دیوان حضرت علیؓ، دیوان حضرت غوث اعظم۔ دیوان خواجہ معین الدین چشتی دیوان بختیار کاکی ہمارے دعوے کے شاہد ہیں۔

جعلی کاروبار کا بڑا سبب جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کبھی ذاتی مصلحت کبھی سیاسی غرض اور کبھی فرقہ وارانہ مفاد ہوتا تھا. شاہ عبدالعزیز نے تحریر فرمایا ہے کہ لوگوں نے امام شافعی کے اشعار منقبت میں چند الحاقی بیت اپنی طرف سے بڑھا دیے جو سراسر امام موصوف کے مسلمہ عقائد کے خلاف تھے یا جن میں ایسے بزرگوں کے اسماء گرامی آئے تھے جو امام کے زمانے میں پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ اسی طرح امام مالک کی طرف ایسے عقائد منسوب کردیے جن سے ممدوح کو دور کا بھی واسطہ نہ تھا اس قبیل کے الحاقی کارنامہ میں فارسی میں شاہ نعمت اللہ ولی کے قصائد اور اردو میں خطوط غالب مرتبہ محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی کا بھی شمار ہے۔

ناموں کے التباس نے بھی بعض اوقات اس کاروبار کو بڑھاوا دیا ہے اکثر ائمہ عظام اور سلاطین اسلام کے نام ایسے ملتے ہیں کہ باپ بیٹے یا دادا پوتے میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے جیسے محمدؒ بن محمدؒ بن محمدؒ یا محمدؒ بن حسن بن علی بن محمد بن علی یا منصور بن نوح بن منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن نصر بن احمد وغیرہ ۔ شاید اسی لیے ابوبکر بن العربی صوفی اور ابوبکر بن العربی ناصبی کو اور محمد بن جریر طبری۔ سدی اور ابن قتیبہ کو جو اہل سنت تھے اور انھیں ناموں کے دوسرے افراد کو جو اہل تشیع کہے جاتے ہیں متحد سمجھ لیا گیا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایسی صورت پیش آئے تو ایک تحقیق

کرنے والے کو کیا راہ اختیار کرنی چاہیئے ظاہر ہے کہ اس کو داخلی شہادت سے۔ اور اگر وہ نہ ملے تو خارجی شہادت سے کام لینا ہوگا۔ داخلی ذرائع میں مخطوط زیر بحث کا دیباچہ متن، ترقیمہ کی اہمیت مسلّم ہے اور خارجی میں معتبر تاریخیں۔ تذکرے اور دوسری یادداشتیں آجاتی ہیں۔ آپ نے یہ دیکھا ہوگا کہ نواب صدیق حسن خاں کی متعدد تصانیف میں مصنف کا نام کہیں نہیں ملتا۔ البتہ موضوع تصنیف (یعنی اثبات توحید وسنت ردّ شرک و بدعت۔ ابنائے زمانہ کی شکایت۔ امیزاور آزاد منش بیویوں کی مذمت کے ایسے قرائن ہیں جن سے اندازہ کی پہچان مشکل نہیں۔

مصنف کی شخصیت متعین ہونے کے بعد اس کی تصنیف کے عہد اور ماحول یا زمان ومکان کے تعین کا مرحلہ آتا ہے زیر نظر مخطوط کب اور کن حالات میں وجود میں آیا اس کے جاننے سے موضوع اور اس کے بلاد وماعلیہ کی بہت سی گتھیاں حل ہوجاتی ہیں، آیات قرآنی کی مکی ومدنی تقسیم ہمیں احکام شریعت کے عہد اور ماحول ہی سے نہیں بلکہ ان احکام کی معنویت اور حکمت سے بھی روشناس کرتی ہے آپ کو شاید علم ہو کہ عرب جو علوم متداولہ میں آگے چل کر یورپ کے استاد مانے گئے شروع میں علم حساب سے دلچسپی نہ رکھتے تھے اور کسی مشہور واقعہ کو بے بنیاد قرار دے کر اپنا کام چلاتے تھے ایک مرتبہ حضرت عمر فاروق کے عہد خلافت میں والی یمن حضرت ابو موسیٰ اشعری نے ان کو لکھا کہ آپ کے یہاں سے جو فرمان آتے ہیں ان پر تاریخ نہیں ہوتی جس سے اکثر بڑی الجھن پیدا ہوتی ہے لہذا احکام پر تاریخ کا ہونا ضروری ہے چنانچہ حضرت علی مرتضیٰ کے مشورے سے ہجرت نبوی کو اساس ٹھہرایا گیا اور تاریخ

ہجری کا آغاز ہوا۔ مورخین کا بیان ہے کہ مامون رشید کے زمانے میں
یہود نے دربار میں ایک دستاویز پیش کی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ
رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک معاہدے کی رو سے یہودیوں کے
تمام ٹیکس معاف کر دیے تھے۔ مامون نے کہا کہ اگر آں حضرت نے تم
کو یہ رعایت دی ہے تو میں بسر و چشم عمل در آمد کروں گا۔ اس وقت
دربار کے ایک عالم نے اس دستاویز کو بغور دیکھا اور کہا کہ یہ جعلی ہے
کیونکہ اس کے گواہوں میں سعد بن معاذ کا نام بھی ہے جو بیعتِ معاہدہ
سے پہلے وفات پا چکے تھے چنانچہ اسی بنا پر دعویٰ خارج کر دیا گیا۔
غرض سنین کی اہمیت اور سنین کے نہ ہونے یا مقدم و موخر ہونے
کی قباحت سے ہر شخص واقف ہے اور مجھے زیادہ اس کی تفصیل میں
جانے کی ضرورت نہیں۔ البتہ اس قدر عرض کرنا لازم ہے کہ کسی مخطوطے کا
مصنف کا تحریر کردہ ہونا۔ یا اس کے عہد کا یا قریب عہد ہونا اس کی قدر و
قیمت بڑھا دیتا اور متن کی صحت کو بڑی حد تک قابل استناد بنا دیتا
ہے نہ صرف یہ بلکہ متن کے سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ
ایک مخطوطے کو جانچتے وقت سال تصنیف اور سال کتابت کی تعیین
بسا ضروری ہے ایک سے زائد نسخے موجود ہونے کی صورت میں (اور ظاہر
ہے کہ اس صورت میں کثرت تعبیر سے خواب پریشان نہیں بلکہ روبراہ ہو جاتا
ہے۔ جس نسخے کا سال کتابت قدیم تر ہو گا وہی عموماً زیادہ قابل قدر ہو گا۔
عموماً اس لیے کہا گیا کہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قدیم نسخہ کسی کم علم کاتب کی
حماقت ہے اور بعد والا کسی لائق شخص کے دستِ قلم کا رہین منت۔
تاریخ موجود نہ ہونے کی صورت میں ہمیں یہاں بھی داخلی اور خارجی

شہادتوں سے کام لے کر سال متعین کرنا پڑتا ہے خود مخطوطے کے خط اور
کاغذ کی نوعیت بھی اس خصوص میں رہنمائی کرتی ہے اگر ہم مختلف قلموں یعنی
ثلث، محقق، توقیع، ریحان، رقاع، نسخ، تعلیق کی تاریخ اور نمونوں سے
نیز مختلف زمانوں اور ملکوں میں کاغذ کی مروجہ قسموں سے واقف ہیں تو کسی
مخطوطے کو دیکھ کر اس کی کتابت کا تخمینی زمانہ متعین کر سکتے ہیں۔ نیز یہ کہ یہ
ہندوستان میں لکھا گیا ہے یا ایران میں۔ راقم کو یاد ہے کہ حبیب گنج میں
نواب صدر یار جنگ مرحوم کے کتاب خانے میں ہفت قلم کے نمونوں کے
ساتھ کاغذ کے نمونے بھی موجود ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ خود مجھے
اصول اشاشی کا ایک قدیم مخطوطہ ملا۔ جس کے ترقیمے سے ظاہر ہوتا تھا کہ
وہ پانچ چھ سو سال کا لکھا ہوا ہے مگر مجھے شبہ تھا جب نواب صاحب
موصوف کو دکھایا تو انھوں نے اس کی ہیئت کو ملاحظہ کر کے اس کی قدامت
کی تصدیق کی۔

آپ میں جن حضرات کو تحقیق کے کام کا تجربہ ہے وہ جانتے ہیں کہ اگر
کسی مخطوطہ میں تاریخ کی صراحت نہیں ہے تب یا تو مصنف کے کسی دیے ہوئے
اشارے سے زمانہ کا تعین کرنا پڑتا ہے یا خارجی شواہد کی طرف رجوع کرنا ہوتا
ہے مثال کے طور پر چہار مقالہ کو لے لیجیے واضح رہے کہ اس کا سال تصنیف
نہ کتاب مذکور میں ہے نہ دوسرے اہل قلم نے کہیں بیان کیا ہے البتہ خود
چہار مقالہ سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ سلطان سنجر تحریر کتاب کے وقت
بقید حیات تھا کیونکہ صاحب چہار مقالہ اطال اللہ بقاؤہ کہہ کر اس
کو درازی عمر کی دعا دیتا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سنجر کا سال وفات ۵۵۲ھ
ہے دوسری طرف وہ کتاب مقامات حمیدی کا ذکر کرتا ہے جو ۵۵۱ھ ہجری

میں لکھی گئی۔

اس سے بقول مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ کتاب چہار مقالہ کی تصنیف ۵۵۲ھ ہجری سے پہلے اور ۵۵۱ھ ہجری کے بعد وقوع میں آئی۔ ہمارے زمانے میں غالب کے کلام کی دور وار تقسیم اسی کوشش کی نہایت کامیاب مثال ہے۔ اس طرح بعض تحریکات، بعض کلمات اور بعض ایجادات کا زمانہ جانا بوجھا ہے اس لیے اگر کسی کتاب میں انکشاف مذکور ہو تو ہم اس کتاب کے سنین کا کچھ نہ کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں مثلاً تصوّف کا لفظ عہد رسالت کے بعد کی پیداوار ہے اس بنا پر جس حدیث میں یہ لفظ آیا ہے اس کی صحت مشکوک ٹھہرتی ہے۔ علی ہذا اسبق (ṃnsaoṃa) ہجرت کی ابتدائی صدیوں میں مستعمل نہ تھا اس حقیقت کے پیش نظر اس کو متقدمین کی تصانیف میں تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ آزاد نے آب حیات میں جو چوسا قن کا تذکرہ کیا ہے جو کبھی کبھی حقہ بھر کر امیر خسرو کے سامنے لے کھڑی ہوتی اور وہ اس کی دل شکنی کا خیال کر کے دو گھونٹ لے لیا کرتے۔ لیکن جب ایک محقق خیال کرتا ہے کہ تمباکو کی دریافت سولھویں صدی عیسوی میں ہوئی ہے تو اس روایت کی کیا وقعت رہ جاتی ہے تاریخی واقعات کی گڈ مڈ اور تاریخی سنین کی اُلٹ پھیر پر علامہ زمخشری نے ایک دلچسپ لطیفہ بیان کیا ہے جس کو آپ کی اجازت سے یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں۔ لکھتے ہیں کہ ایک شخص نے ایک امیر کے حضور میں کسی کی چغلی کھاتے ہوئے کہا کہ فلاں آدمی قدری جبری عقیدے کا قائل ہے اور اس نے حجاج بن زبیر کو جس نے علی ابن ابی سفیان پر کعبہ ڈھا دیا تھا میرے سامنے برا کہا

امیر نے کہا میں حیران ہوں کہ تمہارے علم وعقائد پر حسد کروں یا معرفت انساب پر یا واقفیت تاریخ پر۔ بولا جی خدا آپ کا بھلا کرے۔ ان علوم سے تو میں مکتب ہی کے زمانے میں فارغ ہو چکا تھا۔

سب سے آخر میں (گو سب سے کم نہیں) قراءت متن کی منزل ہے کسی مخطوطے کے متن کا صحیح پڑھ لینا جس قدر ضروری اور اس کے ساتھ ہی دشوار ہے اس کا ہم سب کو کم و بیش تجربہ ہے عام مخطوطات ایسی مغشوش اور مخدوش حالت میں ملتے ہیں اور ان میں اغلاط کا وہ طوفان ہوتا ہے کہ خدا کی پناہ۔ یہ اغلاط مصنفوں کی خطائے فکر کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں اور کاتبوں کی لغزشِ قلم کا بھی۔ یہ بے محل نہ ہوگا اگر دونوں کے بارے میں یہاں اظہار خیال کر دیا جائے اور چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

مصنف کی اغلاط۔ ظاہر ہے کہ انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کبھی قلتِ تدبر سے۔ کبھی خطائے تفکر سے۔ کبھی سوءِ فہم سے اور کبھی غلبۂ وہم سے خود مصنف ایسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے۔ جو قارئین کی گمراہی کا باعث ہوتی ہے ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف یا مؤلف اپنی تراوشِ فکر کو دل چسپ بنانے کی دھن میں تحقیق و تدقیق سے قطع نظر کر لیتا ہے جس کی مثال فارسی میں تذکرۂ دولت شاہ اور اردو میں آبِ حیات ہیں کتبِ لغات کے دوران مطالعہ میں لغت نگاروں کے یہاں بے احتیاطی کی مثالیں اکثر دیکھنے میں آئیں۔ جس کی متعدد وجوہ ہیں اول تو اکثر لغت نگار نقل در نقل پر اکتفا کرتے ہیں اور ذاتی غور و فکر سے کام نہیں لیتے۔ دوسرے جس زبان کا لغت

ان کو لکھنا ہے اس میں ان کو اہل زبان کا مرتبہ حاصل نہیں ہوتا۔ تیسرے وہ عموماً تقابلی لسانیات سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نادانستہ سیکڑوں اغلاط کے مرتکب ہوئے ہیں، عربی لغت نگاری میں ایرانیوں کی اور فارسی لغت نویسی میں ہندوستانیوں کی خدمات کا انکار کرنا بڑا ظلم ہوگا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ یہ حضرات اہل زبان نہ تھے۔ اپنی زبان کا اداشناس جتنا ایک اہل زبان ہوتا ہے دوسرا نہیں۔ ایرانی فاضل ڈاکٹر معین نے اس بنا پر کہا ہے "دانش مندان ملل مجاور پاکستان و ہندوستان و ترکیہ احتیاج بہ تدوین فرہنگ فارسی را احساس کردند و بہ تالیف لغت نامہ ہا ہمت گماشتند۔ ہر چند سعی این گروہ شایاں و ماجور است اما چوں اہل زباں نبودند ایشاں از اشتباہات بسیار دست دادہ است" غیر اہل زبان سے زبان کے محاورات کے برمحل صرف میں جو لغزشیں ہوئی ہے اس کی ایک اچھی مثال قاموس کے ایرانی مولف علامہ مجدالدین فیروزآبادی کا واقعہ ہے جب وہ تدوین لغت کا ارادہ کر رہے تھے تو محض اس خیال سے کہ مستورات کی زبان بہت پاکیزہ اور خالص ہوتی ہے انھوں نے تحصیل زبان کی خاطر ایک عربی خاندان میں شادی کا پیغام دیا اور چونکہ وہ لوگ ایک عجمی سے رشتہ کرنے کو تیار نہ ہوتے اس لیے آپ نے آپ کو عرب ظاہر کیا، نکاح کے بعد شب میں بی بی کو چراغ گل کرنے کی ہدایت کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ ایرانی تھے اس لیے زبان سے بے ساختہ اقتلی السراج کا جملہ نکلا۔ جو چراغ را بکش کا لفظی ترجمہ ہے اس جملے کا ادا ہونا تھا کہ اس نیک بخت نے گھر سر پہ اٹھا لیا کہ۔ دوڑو۔ یہ شخص عرب نہیں ہے اہل عجم سے ہے۔

بالآخر قبیلے والوں نے ان کو مجبور کیا کہ بی بی کو طلاق دیں۔ اور اپنی جان سلامت لے جائیں یہ قصہ اپنی جگہ صحیح ہو یا غلط۔ مگر اس میں شک نہیں کہ زبان دان کو اہل زبان کی برابری کرنا مشکل ہے ہمارے بعض فرہنگ نگاروں نے لسانیات سے واقف نہ ہونے کی بنا پر ایسے ایسے شگوفے چھوڑے ہیں کہ ہنسی آتی ہے۔ ایک صاحب لکھتے ہیں کہ لفظ منجنیق (گوپھن) کی اصل یہ ہے کہ اس کے موجد نے اپنی ایجاد پر فخر کرتے ہوئے کہا "من چہ نیک" جس کو بعد والوں نے منجنیق کر لیا — حالانکہ یہ (mecanic) کی معرب شکل ہے۔ دوسرے فرماتے ہیں اصطرلاب دراصل آفتاب کے خطوط یا شعاعوں کے معنی میں ہے کیونکہ اسطر سطر کی جمع ہے اور لاب یونانی میں آفتاب کو کہتے ہیں تیسرے اس سے بڑھ کر موشگافی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ لاب آلہ مذکور کے موجد کا نام ہے اور سطر خط کھینچنا کے معنی میں ہے کاش وہ جانتے کہ یونانی میں (astro) ستارہ کے لیے اور (Lab-) حاصل کرنے کے معنی میں آتا ہے یعنی وہ آلہ جس سے ستاروں کا ارتفاع دریافت کیا جائے

اس طرح دیوان کو نوشیرواں بادشاہ کے جملے سے جو اس نے دفتر کے محاسبوں کے حق میں کہا تھا کہ ایشان دیوان ہستند ماخوذ جاننا اور بغداد کو (باغ بیت داد) کی بجائے باغ داد ٹھہرانا یہ بڑی بوالعجبی ہے سب سے بڑھ کر ذہانت کا ثبوت ان لوگوں نے لفظ موسیقی کے اشتقاق میں دیا ہے ان کو کیا علم تھا کہ یہ لفظ یونانی الاصل ہے اور (Muses) سے ماخوذ ہے یہ نو دیویاں تھیں۔ جو اہل یونان کے کے عقیدے میں ان کے سب سے بڑے دیوتا زی اور اس کی بیوی

نیمونسین کی بیٹیاں اور شاعری اور نغمے وغیرہ کی سرپرست تھیں مگر ہمارے فرہنگ نویسوں نے اس کو غریب سمجھا اور وجہ تسمیہ یہ تجویز کی کہ جب حضرت موسیٰ نے بحکم ایزدی دریا پر اپنا عصا مارا تو پانی سے نہایت دلکش نغمے بلند ہوئے جس پر ارشاد ہوا "موسی ق" یعنی اے موسی ان آوازوں کو محفوظ کر لو۔ ببین تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔ یہاں ارباب نغمات کی اغلاط کا استقصا کرنا ممکن ہے نہ منظور۔ اور یوں بھی یہ طریق کار اچھا نہیں معلوم ہوتا کیونکہ خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے۔

مگر آمد سخن میں یہ مثالیں زبان قلم پر آگئیں اپنے مدعا کی توضیح کی خاطر صرف چند مثالیں جستہ جستہ اور پیش کروں گا۔ جیسے غیاث اللغات بہ سقسط (س ن کی جگہ س ق کی تقطیع میں) یہ معنی زیادہ گوئی وچیزہائے واہی۔ سیحون۔ نہر ہندی و آب سندہ و رود گنگ

عبدالملک بن مروان یکے از خلفائے بغداد کہ بسیار ظالم بود منجنیق۔ اسطرلاب اور دیوان کی توجیہات بھی غیاث نے دریافت کی ہیں یا مستعار لی ہیں جو اوپر گذریں۔ فرہنگ سروری۔ گراز (نام مرض) بجائے گزاز۔ اور معنی میں کوزہ لکھا ہے۔ فرہنگ جہانگیری۔ زیر قان بمعنی ماہ بجائے زبرقان۔ اس طرح سوزنی کے ایک مصرع (چوہاگرہ شود از کاف کاروان گفتن) سے دھوکا کھا کر ہاگرہ کو ہاکرہ پڑھا اور اس کو ہاکلہ بمعنی ہکلہ کا مترادف ٹھہرایا۔ فرہنگ آنند راج۔ بیدخت بمعنی زہرہ کو دراصل ہیدخت (بہ۔ خوبصورت۔ دخت۔ بیٹی) بتایا حالانکہ صحیح بیدخت ہے یعنی دیوتاؤں کی بیٹی۔ چراغ ہدایت متعدد محاورات جن سے اہل ایران قطعاً واقف نہیں، درج کر دیے

ہیں، مثلاً رگ گردن ۔ دعویٰ غرور ۔ دامن چاک، وہ مرد و زن جو بچپن ہی میں منسوب ہو گئے ہوں جس رواج کو ہمارے یہاں ٹھیکرے کی مانگ کہتے ہیں۔ سراپا خلعت۔ روغن داشتن ۔ مال دار ہونا وغیرہ ۔

کاتبوں کی اغلاط ۔ اس سلسلے میں مولانا شبلی کا قول یاد رکھنے کے قابل ہے۔ کہ کتاب کی صحیح کتابت و طباعت کو دنیا کے محالات میں شمار کرنا چاہیے کسی نے سچ کہا ہے۔

ہرگز از چنگیز خاں بر عالم صورت نرفت آنچہ از ایں کاتباں بر عالم معنی رود

اس کے اسباب جیسا کہ دہخدا نے اپنے ایک عالمانہ مقالے میں گنائے ہیں کاتبوں سے زیادہ مصنفوں کے حق میں صادق آتے ہیں لکھتے ہیں ' آمیختن ذوق ادبی و میلہای دینی و ہوا ہائے سیاسی ' خود در نظم و نثر دیگران از دیرگاہ میاں نسخہ نویساں و قارئین ما سنت جاریہ و سیرت مستمرہ بودہ است ۔ بہ آن حد کہ گاہے تنہا از بین نسخہ ہائے متعدد یک کتاب سیلے ہیچ امارہ و اشارہ ۔ دیگر ۔ کاتب یا خوانندہ شیعی از سنی صوفی از متشرع شناشدہ است ۔

دراصل جیسا کہ دہخدا نے دوسری جگہ کہا ہے کاتبوں کی جہالت اور مقابلے میں بے پروائی کے ساتھ اعراب و نقاط کی عدم موجودگی ۔ اور مختلف قلموں کی تبدیلی نے ہمارے مخطوطات کو ایسا نسخ و مسخ کیا ہے کہ جس کی انتہا نہیں ۔ مرزا محمد بن عبدالوہاب اور دوسرے فاضلوں نے کاتبوں کی تصحیف و تحریف کا بجا طور پر رونا رویا ہے اور بتایا ہے کہ ان کی نادانی سے اعلام رجال و اسمائے اماکن و کتب و ارقام سنوات میں غیر معمولی اغلاط داخل ہو گئی ہیں ۔ حتی کہ شاہنامہ

فردوسی ۔ خمستہ نظامی رباعیات خیام اور مثنوی معنوی جیسی مشہور و متداول کتابیں بھی مغشوش ہوکر رہ گئیں ۔ جلیل بن احمد نحوی نے بڑے مزے کی بات کہی ہے اذا نسخ الکتاب ثلاث نسخ ولم یعارض تحول بالفارسیۃ یعنی اگر کسی عربی کتاب کی تین نقلیں لی جائیں اور مقابلہ نہ کیا جائے تو وہ کتاب فارسی زبان کی بن کر رہ جاتی ہے ۔

عربوں کا حافظ اور کتابت میں اہتمام ضرب المثل ہے جس کا مرزا محمد نے بھی اعتراف کیا ہے اس کے باوجود کہیں کہیں ان کے یہاں بھی اس عدم اعتنا کی مثالیں مل جاتی ہیں ۔ ہندوستان کے سب سے پہلے اور بلند پایہ محدث اور لغوی مولانا رضی الدین حسن صغانی صاحب مشارق الانوار حسن کو عام تذکرہ نگاروں نے لاہوری لکھا ہے اور راقم سلطان المشائخ ، حضرت نظام الدین کے ارشاد (آواز بداؤن بود) کے بموجب ان کو بدایونی مانتا ہے ۔ جب اپنے قیام بغداد کے زمانے میں وہاں کے ایک عظیم القدر محدث کے حلقۂ درس میں حاضر ہوئے تو آخر الذکر نے ایک حدیث کا متن یوں پڑھا اذا اسکبا لموذن الخ ۔ مولانا رضی الدین نے اپنے قریب بیٹھے ہوئے ایک صاحب سے کہا کہ اذا سکت الموذن ہونا چاہیئے ۔ موصوف نے سن کر پوچھا کہ یہ نو وارد کیا کہتے ہیں جب بتایا گیا تو انھوں نے کمال انصاف پسندی سے مولانا کی تائید کی ۔ فارسی اور اردو میں نظم و نثر ۔ ادب و مذہب تاریخ و تذکرہ غرض ہر فن میں ہمارے کاتبوں نے "اصلاح" دی ہے ۔ اگر آپ اکتا نہیں گئے ہیں تو چند مثالیں اور سنتے جایئے ۔ خاقانی کے مشہور قصیدے کا ایک شعر ہے جو تقریباً تمام نسخوں میں یوں درج ہے ؎

آبستنم کہ چوں رسدم بوئے نان گرم — از سینہ باد سرد تمنا بر آورم

آبستن حاملہ عورت کو کہتے ہیں شاعر کا بظاہر یہ مطلب ہے کہ میں ایک حاملہ عورت کی طرح ہوں کہ جب مجھے گرم روٹی کی خوشبو آتی ہے تو میں اس کی تمنّا میں آہیں بھرنے لگتا ہوں۔ یہی معنی تمام شرح نویسوں اور اساتذہ نے لکھے ہیں مگر یہ معنی کبھی میرے حلق سے نیچے نہیں اترے۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ حاملہ کی گرم روٹی سے رغبت کبھی سنی نہیں گئی۔ دوسرے اوپر کے تمام اشعار میں خاقانی دنیا سے بے تعلقی کا اظہار کر رہا ہے اور یہاں روٹی کے لیے آہیں بھرنے لگا۔ یہ بے ربطی کیسی۔ آخر میں نے اپنا اشکال اپنے برادر معظم حضرت رضی مرحوم کے روبرو پیش کیا۔ فرمایا کہ میرے خیال میں کاتب نے آن بیستم کو آبستنم کر دیا ہے اب معنی میں کوئی سقم نہیں رہتا۔ واقعی اس سے بہتر حل خیال میں نہیں آسکتا تھا علی ہذا عراقی کا ایک شعر میرے سامنے آیا۔

بہ ستراہ قلندر بزن ار حریف مائی — کہ دگر نماند مارا سر زہد و پارسائی

جس کی بعض صاحبوں نے عجیب توجیہ بار دکی تھی۔ جو کسی طرح دل نشیں نہ ہوئی تھی۔ میرے خیال نے فوراً رہ نمائی کی کہ یہاں کاتب نے ضرور تصحیف سے کام لیا ہے شعر یوں ہونا چاہئے۔

پسراہ قلندر بزن ار حریف مائی — کہ دگر نماند مارا سر زہد و پارسائی

دراصل رہ زدن کے ایک معنی گیت گانے کے بھی آئے ہیں اور رہ زن ڈاکو کے علاوہ مطرب کو بھی کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اے لڑکے (محبوب) اگر تو میرا رفیق ہے تو قلندرانہ نغمے سنا کیونکہ مجھے اب زہد و پارسائی سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ اس طرح مومن کے

قصیدے میں ایک شعر آتا ہے جو تمام نسخوں میں مشکوک ہے اور جس کا مطلب کسی طرح پلے نہیں پڑتا: پاک دامن ہو تو بدگو کے نہ دم میں آتا۔ سنتے ہیں لوط کے مہمان ہوئے افتائے لزوم بعض نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ہے۔ سنتے ہیں لوط کے مہمان کوئی افتائے لزوم طبیعت نے یاوری کی کہ لوط کی رعایت سے آخری لفظ سدوم ہوگا۔ جو قوم لوطؑ کی بستی کا نام تھا مگر افتا (فتویٰ) سے اسے کیا علاقہ۔ لغت نے بتایا کہ سدوم نہ صرف بستی کا بلکہ اس قوم کے قاضی کا بھی نام تھا جس نے قوم کے افعال شنیعہ کے جواز کا فتویٰ دیا تھا۔ اب یہ مصرع یوں ہوا۔

سنتے ہیں لوط کے مہماں کوئی افتائے سدوم۔ اور تمام اشکال رفع ہوگیا۔

سودا کے قصیدے لامیہ کا شعر عام نسخوں میں اس طرح ملتا ہے۔

(تعریف اسپ ممدوح)

قاش ہے زین کی ذرہ جو ایک جائے عناں ۔۔۔ مارے جوں روئے زمیں پشت فلک کو وہ گھنڈل

حالانکہ یوں ہونا چاہیئے

قاش سے زین کی ذرہ جو ایک جائے عناں

مارے جوں روئے زمین پشت فلک کو وہ کھندل

جب اس نوع کے مشکوک اور منشوش نسخے سے کام پڑے تو ایک تحقیق کرنے والے کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ جتنے نسخے دستیاب ہوسکیں ان کو فراہم کرکے مقابلہ اور اختلاف نسخ میں محاکمہ کرے اور جب اس سے بھی مطلب برآری نہ ہو تو تصحیح قیاس سے کام لے اور ظاہر ہے کہ یہ عمل پوری دیدہ ریزی اور دماغ سوزی کے ساتھ وسیع مطالعے صحیح بصیرت اور غیر معمولی ذہانت کا متقاضی ہے۔

بہ عزم مرحلۂ عشق پیش نہ قدمے ۔۔۔ کہ سود ہا کنی ار این سفر توانی کرد

منوچہری دامغانی

عرب فاتح جہاں گئے اپنا مذہب تہذیب زبان و ادب بھی ساتھ لیتے گئے اور مفتوحین کی تہذیب و تمدن پر ایک ہمہ گیر اور دیر پا اثر چھوڑ گئے۔ عراق، شام اور مصر و دوسرے ممالک کی تاریخ ہمارے دعوے کی شاہد ہے۔ البتہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے ایران ضرور ایک حد تک سخت جاں نکلا۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایرانی زبان اور ایرانی ادب پر بھی عربی کا زبردست اثر ہے۔ الفاظ۔ تراکیب۔ انداز بیان۔ طرز تخیل۔ تلمیحات۔ اشارات۔ امثال۔ اصطلاحات تشبیہات۔ استعارات۔ قواعد زبان۔ اصول اوزان غرض کون شعبہ ہے جو عربی کا مرہون احسان نہیں۔ فارسی ادیبوں کی تصانیف میں ہر ہر قدم پر آیاتؒ و احادیثؒ اقوال و اشعار عرب کے حوالے ملیں گے۔ فارسی شعرا کے یہاں بھی کم و بیش یہی حال ہے لیکن اس وصف میں منوچہری کی شخصیت سب سے ممتاز نظر آتی ہے۔ اس کے کلام میں عربی کی صدائے بازگشت اس قدر نمایاں ہے کہ جو شخص عربی ادب پر کافی دسترس نہ رکھتا ہو وہ اس کے اشعار سے پورے طور پر حظ نہیں اٹھا سکتا۔

منوچہری غزنوی دور کا شاعر ہے اور تمام تذکرہ نگاروں نے اس

کی قصیدہ نگاری کو سراہا ہے۔ صحیح سال ولادت تو معلوم نہیں البتہ یہ مسلم ہے کہ وہ چوتھی صدی ہجری کے آخر میں پیدا ہوا۔ لباب الالباب، تذکرۃ الشعراء دولت شاہ، مجمع الفصحا، شعرالعجم، تاریخ ادبیات ایران شفق، اور براؤن وغیرہ تقریباً سب نے اس کی کنیت ابوالنجم، نام احمد اور تخلص منوچہری بتایا ہے۔ لباب الالباب میں اس کے باپ کا نام قوص (؟) اور دادا کا نام احمد قلم بند کیا ہے۔ اس کے برخلاف صاحب مجمع الفصحا کے نزدیک اس کے باپ کا نام یعقوب تھا۔ اگرچہ اس نے اپنا ماخذ نہیں بتایا لیکن اس کا بیان قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ وہ شاہی خاندان سامانیہ سے تعلق رکھتا تھا جیسا کہ خود کہتا ہے۔

منم از نژادِ بزرگان سامان
کہ بودند شاہان چتر دکواکب

اس کا لقب شصت گلہ تھا۔ جس کی توجیہہ تذکرہ نگاروں نے یوں کی ہے کہ وہ سلاطین کی فیاضی سے نہایت دولت مند اور ساٹھ گلوں کا مالک تھا۔ لیکن ڈاکٹر شفق (۱) کا خیال ہے کہ یہ دراصل ایک دوسرے متاخر شاعر شمس الدین احمد بن منوچہر کا لقب تھا۔ ہم نامی کے التباس نے یہ لقب منوچہری کو بخش دیا۔ مجمع الفصحا کے مولف کی تحقیق یہ ہے کہ یہ شصت گلہ نہیں بلکہ شست گلہ ہے۔ یعنی ایسا شخص جس کا انگوٹھا چھوٹا اور موٹا ہو۔ یا اس میں کوئی قدرتی نقص ہو۔ اس معنی کی تصدیق لغات سے بھی ہوتی ہے۔ اس کا وطن دامغان تھا۔ جو خراسان کا ایک شہر ہے اور طہران کے شمال مشرق میں واقع ہے۔ اکثر بڑے اور مشہور آدمیوں کی طرح اس کے ابتدائی حالات زندگی بالکل تاریکی میں

---

(۱) تاریخ ادبیات ایران از شفق و راحتہ لصدور۔

ہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ وہ شروع ہی سے غیر معمولی دل و دماغ اور حیرت انگیز ذہن وحافظہ لے کر آیا تھا اور لڑکپن ہی میں بدیہہ گوئی کی آزمائشوں میں کامیاب رہ کر مشہور ہو گیا تھا۔ اس کے کلام کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ علوم متداولہ اور عربی ادب میں دستگاہ (۱) کامل رکھتا تھا۔ چنانچہ خود کہتا ہے ۔

من بدانم علم دین و علم نحو و علم طب

اس کو عام طور پر شعرائے دربار محمود (۲) میں شمار کیا جاتا ہے ۔ مگر جیسا کہ علامہ شبلی نے لکھا ہے اس کا دربار محمود سے تعلق درست نہیں کیونکہ اس کی کلیات میں کوئی قصیدہ محمود کی مدح میں نہیں ملتا۔ دراصل وہ امیر منوچہر بن قابوس بن وشمگیر کے دربار سے متوسل تھا۔ اور اسی مناسبت سے اس نے منوچہری تخلص اختیار کیا تھا۔ منوچہر زیاری خاندان کا فرمان روا تھا جس نے اکیس سال تک ایران میں حکومت کر کے ۴۲۴ھ میں وفات پائی ۔ اس سے تین سال قبل محمود غزنوی کی وفات ہوئی اور اس کا فرزند محمد تخت پر بیٹھا۔ مگر وہ جلد ہی قید کر لیا گیا اور اس کا بھائی مسعود وارث سلطنت ہوا۔ منوچہری کے اکثر قصائد اسی مسعود اور اس کے وزراء و امرا کی مدح میں ملتے ہیں۔ بعض قصائد منوچہر وغیرہ کی تعریف میں بھی محفوظ رہ گئے ہیں ۔ اس بنا پر یہ کہنا چاہیئے کہ وہ

---

(۱) بقول عوفی " اندک عمر بسیار فضل"

(۲) جن اشعار سے عوفی کو دھوکا ہوا ہے وہ محمود کی نہیں بلکہ مسعود بن محمود کی مدح میں ہیں۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی عوفی کی تقلید کی ہے اغلب یہ ہے کہ وہ ۴۲۱ھ میں رے سے غزنی پہنچا ہے

وہ سلطان مسعود کے عہد میں دربار غزنی کا متوسل اور مقربین سلطان شامل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ملک الشعرا عنصری کا شاگرد تھا۔ لیکن یہ محض دربار میں رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ تھا اور اس کی خوشنودی کا طریقہ تھا۔ ملاحظہ ہو قصیدہ شمع۔ ورنہ وہ عنصری سے شاعری میں برتر تھا۔ دولت شاہ اور تقی کاشانی کا بیان ہے کہ وہ ابوالفرج سجزی کا شاگرد تھا مگر ہمیں اس کے تسلیم کرنے میں دو وجہ تامل ہے اول تو قدیم تذکرہ نگار اس تلمذ کا ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے ابوالفرج سجزی کے کلام کا جو نمونہ دستیاب ہوا ہے وہ اس کو درجہ دوم کے شاعر سے زیادہ حیثیت نہیں دیتا۔ اگر یہ بیان صحیح ہے تو اس کی خوش قسمتی میں کیا شک ہے کہ اس کو منوچہری سا شاگرد ملا، جو فخر استاد ثابت ہوا۔ دولت شاہ کے بیان کے بموجب یہ ابوالفرج سجزی عنصری کا بھی استاد ہے غالباً اس سے دھوکا ہوا۔ اور وہ سجزی کو منوچہری کا استاد سمجھ بیٹھے۔ اس کے حالات اور کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت دولت مند تھا اور لوگ اس پر حسد کرتے تھے۔ منوچہری سالک راہ طریقت اور امام الحرمین (۱) کا شاگرد اور معتقد تھا۔ اس نے (۲) عمر زیادہ نہیں پائی۔ اور ۴۳۲ھ میں سفر آخرت کیا۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا منوچہری کی شاعری کی سب سے بڑی

---

(۱) امام الحرمین ابوالمعالی عبدالملک بن محمد جوینی جن کا شمار امام غزالی کے اساتذہ میں ہے۔ لیکن یہ بیان درست نہیں معلوم ہوتا۔ کیوں کہ امام الحرمین کی ولادت ۴۱۹ھ میں ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ منوچہری کو تصوف سے کوئی تعلق نہ تھا۔

(۲) لباب الالباب عوفی

خصوصیت جس میں وہ سب سے منفرد ہے عربی اسلوب ہے قبل اس کے کہ اس کی تفصیل پیش کی جائے عربی شاعری پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا ضروری ہے ۔

عہد جاہلیت یعنی زمانہ قبل از اسلام میں عربوں کی زندگی تمام تر بدویت کی زندگی تھی ۔ اور نہ وہ کسی پر حاکم تھے نہ کسی کے محکوم ۔ ہر قبیلے کا شیخ جدا تھا اسی کو حاکم سمجھ لو ۔ وہ ایک بے آب و گیاہ ملک کے رہنے والے تھے ان کی ملکیت میں اونٹوں کے گلے اور بکریوں کے ریوڑ کے سوا کیا تھا ۔ جب تک کسی علاقے میں چارہ پانی ملا وہاں ٹھہرے جب وہ ختم ہو گیا تو خیمے اکھاڑ کر دوسری جگہ جا بسے ۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ چارے اور پانی پر دوسرے قبیلے سے لڑائی چھڑ جاتی اور برسوں جاری رہتی ۔ فاتح فریق مفتوح کی عورتوں کو اسیر کر لیتا ۔ اور مویشی کو ہانک کر لے جاتا ۔

یہی وجہ تھی کہ وہ لڑکیوں کی پیدائش کو اپنے حق میں ایک فال بد سمجھتے تھے ۔ اسی بدوی زندگی میں کبھی ایسا ہوتا کہ کسی نوجوان کو اپنی بنت عم یا ہم سایہ قبیلے کی کسی دوشیزہ سے پاک محبت ہو جاتی ۔ اور دونوں میں چھپ چھپ کر ملاقاتیں ہوتیں ۔ ان حالات کے ساتھ قدرت نے ان کو بعض اعلیٰ اخلاق سے بھی بہرہ ور کیا تھا ۔ یہ صحیح ہے کہ وہ تند خو ۔ جنگ جو ۔ عیش پرست اور مے خوار تھے ۔ مگر اس کے ساتھ ہی شجاعت ۔ سخاوت ۔ حریت ضمیر اور وفائے عہد میں بھی ان کا جواب نہ تھا ۔ گرم مزاج ، جوشیلی طبیعت ، آزادانہ زندگی

ان کی خصوصیات تھیں جن پر ان کو ناز تھا۔ زبان آوری میں وہ خود کو عرب (کھل کر بات کرنے والا) اور اپنے سوا سب کو عجم (گونگا) کہتے تھے پھر خدا نے ان کو زبان ایسی عطا کی تھی جس کا ذخیرۂ الفاظ بے پناہ جس کی قوت ان تھاہ اور جس کی صلاحیتیں غیر معمولی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس موضوع پر وہ کچھ کہتے وہ از دل می خیزد و بر دل می ریزد کا مصداق ہوتا۔ لڑائیوں کے رجز، کامیابی کے فخریہ ترانے، مقتولین جنگ کے مرثیے۔ حسن و عشق کے نغمے جس جوش اور زور کے ساتھ عربی شاعری میں ملتے ہیں دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی یہ مشکل ملیں گے۔ ان کے کلام میں مدح اور ہجو کے نمونے بھی موجود ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ مدح اکثر صلے سے بے نیاز اور ہجو عموماً ابتذال سے پاک ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ جب نابغہ اور اعشیٰ نے مدح کا صلہ قبول کیا تو وہ تمام قوم میں بدنام ہو گئے۔ ایک مرتبہ زہیر نے ہرم بن سنان کی مدح میں کچھ شعر کہے۔ کیوں کہ اس نے اپنے اثر سے دو قبیلوں میں مصالحت کرا دی تھی۔ ہرم نے شاعر کو ایک گراں قدر رقم بھیجی۔ اس نے رقم لے لی۔ لیکن اس روز سے یہ طریقہ اختیار کر لیا کہ جب کسی محفل میں جاتا اور وہاں ہرم بھی موجود ہوتا تو ہرم کو چھوڑ کر باقی حاضرین کو سلام کرتا اور کہتا۔

"انعمو اصباحاً غیر ہرم بن سنان — و خیرکم استثنیت"

اسی طرح ایک بار کسی اموی خلیفہ نے ایک شاعر سے اپنی مدح کی فرمائش کی۔ اس نے چھوٹتے ہی جواب دیا۔ "افعل حتیٰ اقول۔ کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔

غرض ان کی شاعری زندگی کی ترجمان تصنع سے پاک اور صداقت کی تصویر ہوتی تھی۔

وان اشعر بیت انت قائلہ — شعر یقال اذا انشدتہ صدقا

یہی وجہ تھی کہ شاعری کو عرب سوسائٹی میں خاص وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور جب کسی قبیلے میں کوئی شاعر نامور ہوتا تو دوسرے قبائل آ آ کر اس کو مبارک باد دیتے۔ عربی شاعری کا عموماً اسلوب یہ تھا کہ شاعر دوران سفر میں اپنے رفیقان راہ کی طرف مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ٹھہرو۔ ذرا سامنے والے کھنڈر پر رو لیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ایک زمانے میں محبوبہ کا قبیلہ ٹھہرا تھا۔ یہ ان لوگوں کے خیموں کا مقام ہے یہاں ان کے اونٹ باندھے جاتے تھے۔ اس جگہ ان کے چولہوں کا نشان ہے۔ کیا زمانے تھے۔ جب چھپ چھپ کر محبوبہ سے ملاقاتیں اور راز و نیاز کی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ اسی ضمن میں ایام وصال کی یاد۔ عہد فراق کے مصائب کی داستان۔ کوہ و بیابان کی سختیاں۔ اپنے کارناموں اور اپنے قبیلے کے مفاخر کا ذکر۔ اپنے اونٹ یا گھوڑے کی رفاقت کا بیان سب کچھ آجاتا تھا۔ یہ سیدھے سادے سچے واقعات اب بھی طبیعت پر اثر کیے بغیر نہیں رہتے۔ یہاں نمونے کے طور پر ہم امرء القیس کے مشہور معلقہ کے چند اشعار کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ آغاز یہ ہے۔

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل — بسقط اللوی بین الدخول فحومل

رفیقو ٹھہرو، ذرا ہم دوست اور اس کے فرودگاہ کی یادیں جو سقط اللوی میں واقع ہیں۔ رو لیں۔

پھر کہتا ہے کہ اگرچہ باد جنوب و شمال چلتی رہتی ہے مگر دیکھو اس کے قیام گاہ کے نشان اب تک باقی ہیں۔ آہ وہ دن نہیں بھول سکتا جب محبوبہ جدا ہو رہی تھی ادھر میری آنکھوں سے اشکوں کی جھڑی جاری تھی۔ ادھر احباب تسلی دے رہے تھے اس کے بعد شاعر حسینوں سے ملنے اور ان کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کا بیان بہت مزے لے لے کر کرتا ہے اور عشق کا جلاپا۔ محبوبہ کا سراپا، اپنی بے قراری، اس کی دل داری، اپنی دلیری، دیا مردی، گھوڑے کی بیابان نوردی، ریگ زار و کہسار کے مراحل۔ سفر و حضر کے منازل عجیب نادر اور پر اثر انداز میں دکھاتا ہے۔ نیچرل تشبیہات اور لطیف اشارات کی بدولت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خیال کے پردہ سیمیں پر ڈیڑھ ہزار برس پہلے کی چلتی پھرتی تصویریں جلوہ گر ہیں۔

تمہید طویل ہوگئی لیکن ان اصحاب کی خاطر جو عربی سے متعارف نہیں ہیں ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ غرض منوچہری کے قصیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ عربی اشارات و تلمیحات بکثرت ہیں بظاہر تو یہ ایک طرح کی روایت پرستی اور نقالی معلوم ہوتی ہے کہ ایک شخص ایران کے خیابانوں اور مرغزاروں میں رہتا ہو اور عرب کے ریگستانوں اور ٹیلوں کی تصویر کشی کرے۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے، ہو سکتا ہے کہ کوئی رنگ (شروع میں کتنا ہی سطحی اور مصنوعی سہی) مرور ایام سے کسی شخص کے دل و دماغ پر اتنا چھا جائے کہ پھر وہ اس سے باہر نکلنے اور سوچنے پر قادر نہ رہے۔ اس صورت میں وہ مصنوعی لبادہ جو بطور تفنن استعمال کیا تھا آخر اصلی پیرہن کی طرح جسم پر چست ہو جاتا ہے۔ دور کیوں جاؤ

ریاض خیرآبادی کے دیکھنے والے ابھی بکثرت ہیں۔ مرحوم نے عمر بھر کبھی درخت رز کو منہ نہیں لگایا۔ اس کے باوجود ان کی شاعری تین چوتھائی کے بقدر خمریات ملتی ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ اُن کی شاعری جوش و اثر میں کسی سے کم ہے۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے شروع میں غالباً تمثیل یا رمز کے طور پر عشق کی مستی کو شراب سے تعبیر کیا۔ رفتہ رفتہ یہی کیفیت ان کے لیے حقیقت اور قال ان کے حق میں حال بن گیا۔ ایک خالی الذہن شخص ان کا کلام پڑھ کر لامحالہ یہ سمجھے گا کہ ریاض کی تمام عمر مے خانے ہی میں گذری ہوگی۔

آمدم بر سر مطلب۔ منوچہری کا کلام بیشتر قصائد اور مسمطات پر مشتمل ہے۔ ان ہی دونوں کو اس کے شاہ کار سمجھنا چاہیے، یوں تو اس کے یہاں غزلیات قطعات اور رباعیات بھی ملتی ہیں مگر ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے، موضوع کے لحاظ سے اس کا کلام مدحیات یا خمریات سے باہر نہیں جاتا، لیکن تمام اصناف پر عربی ادب کی چھاپ لگی ہوئی ہے، ذیل کی مثالوں سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے اس کا ایک قصیدہ ہے "وقت بہار است وقت ورد مورد" اس میں غیر مانوس عربی قوافی کی بھرمار ملاحظہ ہو۔ مجنّد، عسجد، معبد (ایک مطرب کا نام) معقّد، مسہّد، مطرد، ارمد مبلّد، ارعد، موقد مبرد، مسدد، مزدّر، مرود، مقود، فدفد وغیرہ۔ اسی طرح وسن، قطن ذویزن، معتکن، مجن، شطن، عکن، لاتعجلن، عطن، یا باطیہ، اودیہ، ترویہ، اخبیہ، ادعیہ، خابیہ، الویہ، ماویہ، اصحیہ، یا مے امیہ (ایک معشوقہ کا نام) سے، یہوے، ابلے، ہنے، قصے وغیرہ وغیرہ وہ عربی تراکیب بلکہ مصرعے کے مصرعے اس بے تکلفی و صفائی کے ساتھ لاتا ہے

کہ حیرت ہوتی ہے ۔ چند شعر سنیئے

سلام علی دارام الکواعب — بتان سیہ چشم عنبر زوائب
رسوم الطلل والدیار الدوارس — چو بر صدر منشور توقیع صاحب
سمن زار گشتہ دیار سلاحف — چمن زار گشتہ وجار ثعالب

زخیمہ برون آمدہ خوبرویان — گر از ان جو طاؤس گرد مشارب
لب لعل ضاحک خم جعد کافر — رُخ خوب لامع سر زلف لاعب
معنبر زوائب معقد عقائص — مسلسل عذار تجبل ترائب
خرامان بت من میان جواری — چو حور بہشتی میان کواعب

فگندم رحال و زمام نجیبم — والہت بالنحر والنحر واجب
جو مرکب فدائے بت دل ستان شد — مراگفت دل بر کہ طال المعاتب
شدم از صحاری من اندر عماری — وقد صرت حقاً سعید العواقب

آپ نے دیکھا کہ نہ صرف تراکیب وعبارات عربی ہیں بلکہ انداز تخیل و پیرایہ بیان بھی وہی ہے ۔ وہی امراٗالقیس کی طرح معشوقہ اور اس کی سہیلیوں سے چھیڑ چھاڑ ۔ وہی ان کی مہمانی کے لیے اپنا اونٹ ذبح کرنا ۔ اور پیادہ ہونے پر معشوقہ کی عماری میں جگہ پاتا ۔ وہی بھیڑ اور ریگستان میں اونٹوں پر سفر ۔ وہی تاریک اور طوفانی رات میں راہ کے مصائب ۔

ایک جگہ عربی شعرا کے نام گناتا ہے ۔ مثلاً

کو جریر و کو فرزدق کو زہیر و کو لبید
رؤبہ عجاج و دیک الجن و سیف ذو یزن

دوسرے قصیدے میں کہتا ہے۔

امرؤالقیس ولبید واخطل واعشائے قیس | بر طلل ہا نوحہ کردند ے و بر رسم تلی
آن کہ گفت است آذنتنا و آنکہ گفت اذنتقی | آنکہ گفت الیسف اصدق آنکہ گفت ابی الہوے

ایک مقام پر اپنے فخر اور اپنے حریف پر طعن کے طور پر کہتا ہے۔

من بسے دیوان شعر تازیان دارم زبر | تو ندانی خواند الاہبی بصحنک فاصبحین

اس نے متعدد قصیدے شعرائے عرب کے جواب میں ان ہی کی زمینوں میں لکھے ہیں اور اس کا فخر کے طور پر اظہار بھی کر دیا ہے۔ چنانچہ ایک نظم میں جو عبداللہ بن المعتز کی (ونحن بنو العم اولی بہا) زمین میں لکھی ہے۔ کہتا ہے

بہ زیر و بم شعر اعشائے قیس | زنندہ ہمی زدبہ عنا بہا
وکاس شربت علی لذۃ | واخری تداویت منہا بہا
لکی یعلم الناس انی امرء | اخذت المعیشۃ من بابہا
علی ہذا

برآن وزن این شعر گفتم کہ گفت است
ابو شیص اعرابی پاستانی
اشاقلک[2] واللیل ملقی الجران
غراب ینوح علی غصن بان

عربی ادب اور عربی تاریخ کے حوالے جس قدر منوچہری کے یہاں ملتے ہیں۔ کسی فارسی شاعر کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔

---

(۱) یہ بحر اعشی قیس سے منسوب ہو کر ایران میں راہ اعشی (اعشی کی دھن) ہی کے نام سے مشہور ہے۔ (۲) عام نسخوں میں سالقاک ہے۔ مگر صحیح اشاقک ہے

اعشی کا سودہ بن علی یمانی (صحیح ہوزہ بن علی یمامی ہے) سے۔ ابونواس بن ہانی کا خصیب ملک سے علی بن ابراہیم کا ہارون رشید سے شاعری کے گراں قدر صلے حاصل کرنا اس کے اشعار میں آیا ہے۔ جس کے لیے عربی ادب و محاضرات سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اس طرح معبد[1] صاحب بن عباد مبرد۔ ابومعاذ۔ بشار و ابن مقبل۔ ابن رومی۔ اصمعی۔ ابن جنی جمیل۔ بثینہ۔ عزہ۔ جریر۔ ام اد فی۔ سیبویہ جیسی اصحاب اشعری اور دوسری تلمیحات کا حال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ عربیت فردوسی کی ایرانیت کا ردعمل تھی۔

علوم کی اصطلاحات بھی اس نے اکثر برتی ہیں۔ مثلاً

منجم ببام آمد از نور سے ۔۔۔ گرفت ارتفاع سطرلا بہا

زدہ چتر ناہید اندر مشارق ۔۔۔ گرفتہ زحل راہ سوے مغارب

ثریا چو در تاج مرجان صافی ۔۔۔ زبانا چو در دیر قندیل راہب

ہم بداں رہ کا شتقاق فعل از فاعل بود

سعد و چرخ از کنیت و نام تو گیرند اشتقاق

بانظم ابن رومی و بانثر اصمعی ۔۔۔ باشرح ابن جنی و بانحو سیبوے

باخط ابن مقلہ و با حکمت زہیر ۔۔۔ باحفظ ابن معتز و باصحبت ابا

شدہ نسر طائر بسان سہ بیضہ ۔۔۔ شدہ نسر واقع چنان شاخ نخلے

آخری شعر جس قصیدے کا ہے اس ہیں برابر کئی شعروں میں نجوم کی اصطلاحات بے تکلف استعمال کرتا چلا گیا ہے۔

---

[1] ان تلمیحات کے لیے عربی ادب و تاریخ کی طرف مراجعت کی جائے۔

اس وصف کے علاوہ منوچہری کی دوسری خصوصیات پر بھی نظر ڈالتے چلیے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ایک فطری شاعر (BORN POET) تھا اور جو خصوصیات ایسے شاعر کے لیے درکار ہیں وہ اس میں بدرجہ کمال موجود تھیں سب جانتے ہیں (۱) کہ شاعری کی عمارت دو بنیادوں پر قائم ہے۔ تخیل اور محاکات۔ اگرچہ شعر میں بڑی حد تک تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے تاہم محاکات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

منوچہری کے کلام میں تشبیہات کی ندرت اور فراوانی کو تخیل کا، اور منظر نگاری واقعہ نگاری اور سراپا نگاری کو محاکات کا کرشمہ سمجھنا چاہیے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں خصوصیات پر جدا جدا بحث کی جائے۔

تشبیہات۔ اس کی تشبیہات عموماً نیچرل نادر مرکب اور متحرک ہیں اور یہی اوصاف ہیں جن کو دیکھ کر اس کی قوت تخیل پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اس عہد تک تخیل میں وہ نزاکت اور پیچیدگی پیدا نہیں ہوئی تھی جو بعد کو خاقانی اور نظامی کی شاعری کا طرۂ امتیاز بنی، پھر بھی منوچہری کے یہاں تخیل میں بڑی دلکشی پائی جاتی ہے مثلاً

چو چنبرہائے یاقوتیں بروز باد گلبن ہا
جہندہ بلبل و صلصل چو بازیگر بہ چنبرہا

یعنی بہار میں گلاب کے درخت ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے یاقوت رنگ کی رسی کے حلقے ہیں اور بلبلیں اور قمریاں جو ان پر پھدکتی پھرتی ہیں گویا بازیگر

---

(۱) شعر العجم

رسی پر کرتب دکھا رہے ہیں۔

چو حور انند نرگس ہا ہمہ سیمین طبق بر سر
نہادہ بر طبق ہا بر ز زر ساد ساغر ہا

نرگس (عبہر) سفید پھول ہوتا ہے جس کا درمیانی حصہ زرد ہوتا ہے شاعر کہتا ہے کہ نرگس کے پھول گویا حوریں ہیں جو سر پر چاندی کے تھال لیے ہوئے ہیں اور ان تھالوں میں خالص سونے کے پیالے رکھے ہوئے ہیں۔

پو پو یک پیکے نامہ زدہ اندر سر خویش
نامہ گہ باز کند گہ شکند بر شکنا

یعنی ہد ہد ایک قاصد ہے جس نے اپنے سر میں خط گھر س لیا ہے کبھی خط کھولتا ہے اور کبھی تہہ کر کے لپیٹ لیتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہات کا اس کے دماغ میں بڑا ذخیرہ ہے جس کو بے دریغ لٹاتا ہے پھر زبان کی روانی اور الفاظ پر قدرت کا یہ حال ہے کہ گویا دریا موجیں مار رہا ہے۔ ایک قصیدہ میں باغ کے پھلوں کا ذکر کرتے ہوئے تشبیہات کا انبار لگا دیا ہے۔ فارسی شعرا پر عموماً الزام ہے کہ ان کے یہاں باغ و بہار کے بیان میں نازک خیالی اور بلند پروازی کی تو کمی نہیں مگر سیکڑوں اشعار پڑھ جائیے خیالی طوطا مینا کے سوا کچھ نہیں۔ حقیقی بہار اور باغ کا نقشہ کوسوں نظر نہیں آتا۔

لیکن منوچہری کی شاعری اس عیب سے بری ہے۔ **لکھتا ہے:**

آبی چو یکے کیسہ گکے از خز زرد است در کیسہ یکے بیضۂ کافور کلاں است
واندر دل آن بیضہ کافور ریاحی دہ نافہ و دہ نافک مشک نہان است

یعنی امرود گویا زرد ریشم کی ایک تھیلی ہے جس میں کافور کا بڑا سا انڈا رکھا ہوا ہے اور اس انڈے کے اندر مشک کے چھوٹے بڑے نافے چھپے ہوئے ہیں

وان سیب بگر و اریکے مردم بیمار
کز جملہٗ اعضائے تن او دو رخان است
یک نیمہ رخش زرد و دگر نیمہ رخش سرخ
ایں را یبجان دم و آن را یرقان است

یعنی سیب نہیں۔ بلکہ ایک بیمار ہے جس کے تمام اعضا میں صرف دو رخسارے نظر آتے ہیں۔ ان میں بھی ایک رخسارہ سرخ، دوسرا زرد گویا ایک کو دوران خون کا مرض ہے۔ دوسرے کو یرقان کا۔ اس طرح پانچ اشعار میں انار کا وصف اور انیس اشعار میں انگور کی تمثیل چلی گئی ہے۔ جو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے ہم یہاں طوالت کے خوف سے صرف ترجمے پر اکتفا کریں گے کہتا ہے " انار ایک حاملہ عورت سے مشابہ ہے جس کے شکم میں متعدد بچے ہیں جب تک اس کو زمین پر نہ دے مارو بچہ پیدا نہیں ہوتا۔ جہاں پیدا ہوا لوگ اس کو کھا جاتے ہیں۔ عورت کے زیادہ سے زیادہ دو یا تین بچے پیدا ہوتے ہیں مگر اس کے پیٹ میں بیک وقت تین تین سو بچے پائے جاتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ جب تک بچے کی ولادت نہیں ہوتی ماں اس کے لیے بستر نہیں لگاتی۔ لیکن انار کے پیٹ میں بچوں کے لیے زرد بستر لگا ہے اور اس پر بچے کے سر کا نشان ہے "۔ اب انگور سیاہ کی تعریف سنیئے " اس کو ایک غالیہ رنگ عورت سمجھو جس کا شکم گویا غالیہ دان ہے (غالیہ ایک سیاہ

خوشبو کا نام ہے) اس کے شکم میں ایک جان (عرق) اور تین دل (بیج)
ہیں ۔ اور لطف یہ ہے کہ دل ہڈی سے بنے ہیں لوگ کہتے ہیں کہ جاندار
کے لیے جان اور دل کی ضرورت ہے ۔ لیکن اس میں دل کی جگہ ہڈیاں اور
جان ہے ۔ جان یا روح کا کوئی رنگ نہیں ہوتا ۔ مگر انگور کی روح لالے
کی طرح سرخ رنگ ہے ، پھر روح خوشبو سے معرا ہوتی ہے ۔ اس میں
مشک و عنبر کی سی خوشبو ہے ۔ اگر انگور چاند کی طرح حسین اور سیاہ
رنگ ہے تو تعجب کی کیا بات ہے کیا حسین سانولے نہیں ہوتے (چاند
کے سیاہ داغوں ہی کو کیوں نہ دیکھ لو) اس میں اگر کوئی عیب ہے تو یہ
کہ یہ دختر رز جوان ہونے کے باوجود کنوارپن میں حاملہ ہو گئی ہے ۔ اس
کا شوہر (۱) کے بغیر حاملہ ہونا مریم بنت عمران کے واقعہ سے ملتا جلتا
ہے بلکہ اس سے زیادہ پر لطف ہے ۔ حضرت مریم کے دہن میں روح پھونکی
گئی تھی مگر اس کے نہ دہن ہے نہ لب ۔ ان کے شکم سے فرزند پیدا ہوا ۔
اس کے بطن سے زندگی جنم لیتی ہے ۔ جیسے وہ روح اللہ تمام مخلوق
کے سردار تھے ۔ یہ راح (شراب) بھی تمام دنیا پر حکمرانی کرتی ہے ۔
ان کو لوگوں نے پکڑ کر کھینچا اور قتل کر دیا تھا ۔ اس کو بھی لوگ کھینچے
اور قتل کرتے ہیں ۔ انہوں نے ایک دو مردوں کو معجزہ کے طور پر زندہ
کیا تھا ۔ یہ تمام دنیا کو زندگی دیتی ہے ۔ ان کے ہاتھ میں زندگی اور
موت تھی تو اس کے قبضے میں بھی ہے ۔ ان کے قتل کے درپے یہودی

---

(۱) منوچہری نے نہایت بے باکی سے شراب اور حضرت عیسیٰ میں موازنہ کیا
ہے ہم ان اشعار کو نقل کفر کفر نباشد کے طور پر درج کرتے ہیں ۔

ہو گئے تھے اس کو مسلمان بھی قتل کرنے سے نہیں چوکتے۔ لیکن جیسے
ان کو کوئی نقصان نہیں پہنچا اس کو بھی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔
جیسے ان کو رنج کے بعد راحت میسر ہوئی اس کا بھی یہی حال ہے
ان کو آسمان پر جگہ ملی۔ اس کو امیر و وزیر ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں "۔

ہم نے دل پہ جبر کرکے یہ ترجمہ نقل کیا ہے۔ دکھانا یہ تھا کہ
منوچہری کے یہاں تخئیل کی زرخیزی اور اسالیب ادا کی فراوانی
حیرت انگیز ہے۔ شعر پہ شعر لکھتا چلا جاتا ہے اور زور بیان میں فرق نہیں
آتا۔ اگر وہ اپنی قوت ان لغویات اور مدحیات میں ضائع کرنے کے
بجائے کسی صحیح مصرف میں استعمال کرتا تو فردوسی سے سبقت لے جاتا۔

تشبیہات کی مثالیں اس کے یہاں بکثرت ہیں خصوصاً دخت رز
کے حاملہ ہونے اور وضع حمل کرنے کی داستان بار بار نئے نئے پیرایوں
میں سناتا ہے شاید خاقانی کی طرح اس کو یہ تشبیہ ضرورت سے زیادہ
مرغوب تھی۔ مگر طوالت کے خوف سے ان ہی مثالوں پر اقتصار کرنا
مناسب ہے۔

محاکات: منوچہری کے کلام میں واقعات کا تسلسل جزئیات
کی تفصیل اور بیان کی قدرت کا یہ عالم ہے کہ جس منظر شخص یا واقعے
کا ذکر کرتا ہے سچ مچ تصویر کھینچ دیتا ہے اور قارئین کو ناظرین کی صف
میں لا بٹھاتا ہے۔

ایک قصیدے میں اپنے سفر کا حال رات کی طوفانی کیفیت حسینوں
سے ملاقات محبوبہ کے ناز و نیاز اس کے اور اس کی سہیلیوں کے لیے اونٹ
ذبح کرنا اور پھر محبوبہ کی عماری میں سوار ہو کر منزل مقصود تک پہنچنا

بیان کیا ہے اور آنکھوں کے سامنے پورا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

شبی[1] تیرہ و باد غضبان فدفد	ہمی آمد آواز غول از جوانب
چو آواز رعد از سحاب بہاری	فتادہ برہ بر غطیط نجائب
ہمہ راہ وی راہ خار مغیلان	عقابان وادی بسان عقارب
فتاد آن گہے چشم من بر قوافل	عیون غرقۃ در خون والدمع ساکب
زدہ خیمہا دیدم اندر مجاری	درخشان چو در دیر مصباح ثاقب
ز خیمہ برون آمدہ خوبرویان؛	گرازان چو طاؤس گرد مشارب
معنبر ذوائب معقد عقائص	مسلسل عذار ز سنبل ترائب
ہمہ دل سیاہی ہمہ رخ الٰہی	ہمہ بر بدائع ہمہ تن عجائب
خرامان بت من میان جواری	چو حور بہشتی میان کواعب
ز ارواح صافی تر اندر لطائف	ز خورشید روشن تر اندر کواکب
مرا گفت مہمان ناخواندہ خواہی	قمر چہر گاتے مقوس حواجب
از آنکہ داری سر میزبانی	ترا بہہ نہ بینی انیس و مصاحب
نگندم رحال و زمام نجیبم	و اہمت بالنحر و النحر واجب
چو مرکب فدائے بت دلستان شد	مرا گفت دلبر کہ طال المعاتب
شدم از صحاری من اندر عماری	و قد صرت حقا سعید العواقب

ان اشعار کو پڑھ کر اس کی منظر نگاری ـــــ واقعہ کی تصویر کشی اور سراپا کی عکاسی کا کلمہ پڑھنا پڑتا ہے۔ درحقیقت جس عمارت کو صدیوں کے قاآنی نے بلند کیا۔ اس کی بنیاد مدتوں پہلے شعرائے غزنویہ خصوصاً منوچہری نے ڈال دی تھی۔ یہ درست ہے کہ وہ دوسرے شعرا کی طرح مدح میں مبالغہ اور خوشامد سے بہت کام لیتا ہے لیکن

[1] ایں قصیدہ نزد دکتر معین از منوچہری ہست۔

اوپر کی خصوصیات نے ایک حد تک ان سب کی تلافی کر دی ہے۔
اجازت دیجیے کہ اس کے ایک دوسرے مشہور قصیدے کے چند شعر اور بطور نمونہ پیش کر دوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی عرب بدّو اپنے رفیق اونٹ پر اپنے خیمے سے رخصت ہو رہا ہے۔ اس کی معشوقہ رو رو کر جل تھل بھر دیتی ہے اور وہ اس کو سمجھا بجھا کر کوہ و بیاباں کی سختیاں سہنے کے لیے چل کھڑا ہوتا ہے۔

الا یا خیمگی خیمہ فرو ہل
کہ پیش آہنگ بیرون شد ز منزل
تبیرہ زن بزد طبل نخستیں
شتر بانان ہمی بندند محمل
نماز شام نزدیک است وامشب
مہ و خورشید را بینم مقابل

. . . .

نگارِ من چو حالِ من چنیں دید
بیارید از مژہ باران وابل
تو گفتی پلپل سودہ بہ کف داشت
پراگند از کف اندر دیدہ بلبل
بیامد او فتان خیزان بر من
چناں مرغے کہ باشد نیم بسمل
دو ساعد را حمائل کرد بر من
فرو آویخت از من چوں حمائل

....

چو برگشت از من آن معشوق ممشوق
نہادم صابری را سنگ بر دل

اس کے بعد سفر کے مراحل و مصائب کی تفصیل ہے۔

اب ترتیب کے لحاظ سے (نہ کہ اہمیت کے لحاظ سے) آخر میں ہمیں چند باتیں اس کی زبان کے بارے میں کہنا ہیں۔ سچ پوچھیے تو شعر و ادب میں اصل کھیل زبان و بیان کا ہے کیونکہ ایک شاعر یا ادیب پہلے فن کار ہے اور پھر مفکر، خیالات تو دوسروں کے یہاں بھی ہوا کرتے ہیں۔ شاعر یا ادیب جب ان کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے تو سننے والے سر دھننے لگتے ہیں اسی کے متعلق کہا گیا ہے۔

واذا قیل اطمع الناس طرا   واذا ریم اعجز المعجز ینا

یہی چیز ہے جس کی طرف Style is the man کے مقولے میں اشارہ کیا گیا ہے اور یہی وصف ہے جو کسی اہلِ قلم کو صاحبِ طرز بناتا ہے۔

منوچہری کے اشعار میں صفائی اور روانی کا یہ عالم ہے کہ گویا دریا لہریں لے رہا ہے۔ الفاظ پر ایسی قدرت اور بندشوں میں اس قدر چستی کم شعرا کے حصّے میں آئی ہوگی ــــ بحروں کا ترنم اور موسیقیت بے ساختہ دل کو کھینچتی ہے۔ قصد تھا کہ اس کے کلام سے اس وصف کی مثالیں پیش کی جائیں مگر پھر یاد آیا کہ اب تک جو اشعار مختلف خصوصیات کے تحت نقل ہوئے کیا وہ تمثیل کے لیے کافی نہیں۔ تاہم اگر اس پر اصرار ہو تو چند اشعار اور سہی۔

جہانا پہ سبے ہرد بد خو جہانی　　چو آشفتہ بازار باز ار گانی
بدرد کسان صابری اندرو تو　　بہ بدنامی خویش ہمد استانی
بہ ہر کار کردم ترا آزمایش　　سراسر فریبی سراسر زیانی
دگر آزمایمت صد بار دیگر　　ہمانی ہمانی ہمانی ہمانی

غمی تر کس آن کش غنی تر کنی تو
فرو تر کس آن کش تو برتر نشا

بے شبہ اس کے کلام میں صنائع و بدائع کا استعمال بھی ہے۔ اور غیر مانوس الفاظ بھی ملتے ہیں جو ابتداد زمانہ سے متروک ہو چکے ہیں مگر ان سب باتوں کے باوجود اشعار کی روانی اور سلاست میں ذرا فرق نہیں آتا۔

خاقانی شروانی

فارسی قصیدہ نگاری کی اقلیم میں فرمانروا تو بہت ہوئے لیکن جس کو قدرت نے تاج بخشی اور باج ستانی کا منصب عطا کیا وہ صرف خاقانی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انوری کو رواج عام نے قصیدے کا پیمبر مانا۔ مگر نگاہ تعمق و نظر انصاف سے دیکھا جائے تو جو خصوصیات انوری کا طرہ امتیاز ہیں وہ سب مع شے ء زائد خاقانی کے یہاں موجود ہیں۔ ندرت تخیل۔ زور بیان۔ اصطلاحات علمی کسی میں اس کو انوری سے کم نہ پاؤ گے حتی کہ ہجو میں بھی (اگر ہجو موجب فخر ہو سکتی ہے) وہ پیچھے نہیں اس کے برعکس مضامین نعت اور زہدیات کے بیان میں خاقانی کا پلہ اس قدر بھاری ہے کہ انوری اس کے پاسنگ بھی نہیں۔ تا بہ دیگرے چہ رسد۔

ایں کہ می گویند آں بہتر ز حسن
یار ما ایں دارد و آں نیز ہم

یہ دعویٰ تھا۔ دلائل اور ان کی تفصیل آگے آتی ہے۔ لیکن پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کے عام حالات زندگی اور مشاغل علمی کا تذکرہ کر دیا جائے۔ تاکہ اس کے کلام کو سمجھنے میں ایک گونہ مدد ملے۔

نام و نسب و ولادت اس کا نام ابراہیم تھا۔ لقب افضل الدین اور حسان العجم، کنیت ابو الفضائل اور

ابو بدیل۔ تخلص پہلے حقائقی رکھا۔ پھر خاقان کبیر منوچہر شروان شاہ کی رعایت سے خاقانی اختیار کیا۔ قصائد اور نیز اپنی مثنوی تحفۃ العراقین میں کئی جگہ اپنے نام و لقب کی طرف اشارہ کیا ہے۔

برائے حجت معنی براہیمے پدید آمد
ز پشت آزر صنعت علی نجار شروانی

عماد الدین ابہری کے مرثیہ میں لکھتا ہے۔

تا آخر دم ز روز اول
بودے بزبانش افضل افضل

چچا کے احسانات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہے۔

چوں دید کہ در سخن تمامم
حسان عجم نہاد نامم

ایک مقام پر اپنی کنیت کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

بدیل آمدم اندر جہاں سنائی را
بدین دلیل پدر نام من بدیل نہاد

دوسری کنیت رشید وطواط کے شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔

افضل الدین بو الفضائل بحر فضل
فیلسوف دین فزائے کفر کاہ

خاقانی کا باپ ابوالحسن علی نامی بڑھئی کا پیشہ کرتا تھا۔ اور دادا

اس مقالہ میں تاریخ ادب براؤن، شعر العجم، لباب الالباب، تذکرہ دولت شاہ آتش کدہ، مجمع الفصحا، مجلہ ارمغان۔ کلیات و دیوان خاقانی اور تحفۃ العراقین سے مدد لی گئی ہے۔

عثمان جولاہے کا۔ اس کی ماں طباخی کا کام کرتی تھی اول نسطوری عیسائی تھی بھر حالت کنیزی میں دار الاسلام میں لائی گئی اور مشرف بہ اسلام ہوئی۔ ان تمام باتوں کو مثنوی میں بڑے فخریہ انداز میں بیان کرتا ہے،

از بہر خلا ئقم سبک بار	بر مائدہ علی نجار ؛
آزر ہنرے خلیل کردار	تابوت گرے مسیح گفتار
خود تابوتے کہ او تراشد	جز مرقد موسوی نباشد
او ہست علی بنام و احسان	من فتیر او بطوع و فرمان
جولاہہ نژادم از سوئے جد	در صنعت من کمال ابجد
می بافم تار و پود معنی	از بہر وطائے خضر و موسی
ہستم زپے غذائے جانور	طباخ نسب ز سوئے مادر
آن پیرز نے کہ مرد معنیست	آن رابعہ کہ ثانیش نیست
بگریختہ از عتاب نسطور	آویختہ در کتاب مسطور
بانو بود چوں زلیخا	بردہ شد باز یوسف آسا
از روم ضلالت آوریدہ	نخاس ہدا کش پر وریدہ

خاقانی شروان میں سنہ ۵۲۰ ہجری میں پیدا ہوا۔ بعض مستشرقین نے گنجہ کو جس کا موجودہ نام Elizavetpol ہے، اُس کا مولد ٹھہرایا ہے۔ مگر خود خاقانی کا بیان اس کے خلاف ہے۔

گفتم متعلم سخنداں

میلاد من از بلاد شرواں

تربیت و تعلیم

اکثر مشاہیر کے ابتدائی حالات جبکہ وہ ہنوز منزل شہرت سے دور ہوتے ہیں معرض خفا ہی میں رہتے

ہیں۔یہی وجہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے بہت سے اکابر کے سنین ولادت اور احوال اوائل عمر کو مجبوراً نظرانداز کر دیا ہے۔خوش قسمتی سے خاقانی نے اپنی مثنوی میں مختلف موقعوں پر اپنے سوانح کی طرف اشارہ اس وضاحت سے کیا ہے کہ اس سے اچھی خاصی سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کا باپ دولت و دنیاوی کے ساتھ ہی دولت علم سے بھی محروم تھا اس لیے بیٹے کی تعلیم خاطر خواہ نہ ہو سکی۔

مسکین پدرم نہ جور ایام   انگند مرا چو زال را سام
آن کرد پدر بمن کہ در پیش   کردند عرب بہ دختر خویش
این حال درست کن ز قرآن   انیک واذا الموؤدہ برخوان

آخر خاقانی کا چچا کافی الدین عمر بن عثمان جو خود بڑا فاضل تھا اور طبابت کا پیشہ کرتا تھا اس کو اپنے یہاں لے آیا، اولاد کی طرح پالا اور خود تمام علوم متداولہ پڑھائے۔خاقانی اس کے احسانات کا بےحد معترف اور معترف ہے اور اکثر اس کے توصیف و ثنا کے ترانے گاتا ہے۔

از سوئے عمم طبیب گوہر   بقراط سخن بہفت کشور
یکرنگہ ام از دو بو خذلاں   در سایۂ عمر بن عثمان
ہم صدرم و ہم امام ہم عم   صدر اجل و امام اکرم
او سیرعی نمود در حال   وزیر پرم گرفت چون زال
با من پیتیم واری آنمرد   آن کرد کہ عم بہ مصطفیٰ کرد
پس عقلم از و حدیث راندہ   در گوشم الم بجدک خواندہ

طبعم بہ سہ علم ساختہ راست
آں سہ کہ زدہم دعقل وحس خاست

یہی عمر بن عثمان ہیں جن کو بعض نے ناواقفیت سے عمر بن ابراہیم نیشاپوری مشہور بہ عمر خیام (متوفی ۵۱۷ھ) لکھ مارا ہے۔ شاید نام اور قرب عہد سے دھوکا ہوا ورنہ دونوں مختلف شخصیتیں ہیں۔ ولدیت اور سکونت ہی کو دیکھ لیتے تو یہ غلطی نہ ہوتی۔ خود خاقانی نے یہ گرہ کھول دی ہے، لکھتا ہے:

پس عقل بدو گفت کہ اے عمر عثمان
ہم عمر خیامی وہم عمر خطاب

خاقانی کے اساتذہ علم میں ایک اور بزرگ امام افضل الدین ساوی کا نام بھی ملتا ہے۔ جن کی مدح کلیات میں موجود ہے۔

تمام تذکرے متفق ہیں کہ خاقانی ۲۵ برس کی عمر میں فاضل اور علوم متداولہ میں ماہر ہوگیا تھا خود اس کے کلام سے اس کی شہادت ملتی ہے کہ وہ صرف ونحو۔ لغت۔ ادب۔ تاریخ۔ تفسیر۔ فقہ۔ الہیات۔ ریاضیات۔ طبیعات وفلسفہ میں دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس کے اکثر قصائد ہیئت کی اصطلاحوں سے بھرے پڑے ہیں۔ ایک حبسیہ قصیدے میں مذہب عیسوی کی بیسیوں اصطلاحیں صرف کی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مطالعہ مذہب میں بھی کافی دخل تھا۔

شاعری اور رسائی دربار

خاقانی کو شعر سے قدرتاً مناسبت تھی اور دربار میں پہنچنے سے پہلے وہ کبھی کبھی فکر سخن کرتا تھا۔ چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے۔

نیست سالم دہ ودہ ولے بہ سخن
نہ فلک یکجوان نہ دید بہ جو من

لیکن یہ واقعہ ہے کہ دربار کی صحبت اور ابوالعلا گنجوی کی شاگردی نے اس پر جلا کر دی کہتے ہیں کہ ابوالعلا جو شروان شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا اس کے دربار میں پہنچنے کا ذریعہ ہوا۔ اور اس کی تحریک پر ہمارے شاعر نے حقائقی کو ترک کر کے خاقانی تخلص اختیار کیا۔ جب دربار میں پہنچا ہے اس کی عمر ۲۵ سال کی تھی ۔

بعض نے غلطی سے فلکی شروانی کو خاقانی کا استاد لکھا ہے لیکن تحقیق یہی ہے کہ خاقانی اور فلکی دونوں فن شعر میں ابوالعلا کے شاگرد ہیں۔ خود ابوالعلا نے خاقانی کی ہجو میں جو آگے آئے گی اس کی صراحت کی ہے۔ ابوالعلا خاقانی کا استاد اور محسن ہی نہیں بلکہ خسر بھی ہے جب اس نے اپنی بیٹی خاقانی کے حبالہ نکاح میں دی تو اس کا دوسرا شاگرد فلکی جو خود اس رشتے کا امیدوار تھا آزردہ ہوا۔ ابوالعلا نے اس کو ۲۰ ہزار درم دیے اور کہا تم اس رقم سے ۵۰ ترکی کنیزیں خرید سکتے ہو جو میری بیٹی سے حسن میں کہیں بہتر ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ازدواج کا ثمرہ دو پسر عزالدین اسعد اور رشید الدین) اور دو دختر تھیں مگر افسوس کہ تقریباً سب نے غم نصیب باپ کو داغ مفارقت دیا۔

یہ امر یقیناً موجب تاسف ہے کہ خاقانی جیسا صاحب فضل و کمال جس پر ابوالعلا کے متعدد احسانات تھے آخر میں استاد سے اس قدر برگشتہ ہو گیا کہ دونوں نے ایک دوسرے کے خلاف رکیک ہجویں لکھیں۔ معلوم نہیں بنا کیا ہوئی اور پہل کس نے کی مگر قیاس چاہتا ہے کہ خاقانی

کی نازک مزاجی اور خودستائی بگاڑ کا سبب ہوئی۔ہم ان دونوں کی ہجویات کے نمونے آگے چل کر پیش کریں گے۔

سفر اور قید

خاقانی نے تین بار سفرِ حج کیا۔ دوسرے سفر کے دوران میں یا (بعض سیرت نگاروں کے بیان کے مطابق) دوسرے سفر کے بعد اختان بن منوچہر شروان شاہ کے عتاب کا شکار ہوا اور سات ماہ قلعہ شابران میں مقید رہ کر آخر بادشاہ کی والدہ کی سفارش سے رہائی پائی اور عزلت اختیار کی قید میں اس نے متعدد پرزور قصیدے لکھے ہیں جو حبسیات کہلاتے ہیں۔ ان میں مصائب حبس اور شدائد زندان کا ذکر نہایت موثر انداز میں کیا ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہر صبح پائے صبر بدامن در آورم
پرکار عجز گرد دل و تن در آورم
ہر دم ہزار بچہ خونیں کشم نچاک
چوں لعبتان دیدہ بہ زادن در آورم
از زعفران چہرہ مگر نشرہ کنم
کابستنی بہ بخت سترون در آورم

سحدم چوں کلہ بند د آہ دود آسائے من
چوں شفق در خون نشیند چشم شب پیمائے من
مار دیدی در گیا پیچان کنون در غارِ غم
مار بین پیچیدہ در ساق گیا آسائے من

تا نترسند ایں دو طفل ہندو اندر مہد چشم
زیر دامن پوشم اژدرہائے جانفرسائے من

ایک قصیدہ میں ایک عیسائی امیر سے سفارش چاہی ہے اور اس رعایت سے مذہب عیسوی کی اصطلاحات جا بجا استعمال کی ہیں۔ مطلع یہ ہے۔

فلک کجرو تر است از خط ترسا
مرا در بند دارد راہب آسا

مثنوی تحفۃ العراقین جس میں راہ حجاز کے درمیان شہروں اور وہاں کے اکابر و عمائد کی تعریف اور مکہ مکرمہ و مدینہ منورہ حرسہا اللہ تعالیٰ کی توصیف لکھی ہے اس دوسرے سفر کے حالات پر مشتمل ہے۔

قید کے اسباب کیا تھے۔ یہ ہنوز صیغہ راز میں ہے۔ اور کافی مواد نہ ہوتے ہوئے اتنے عرصے کے بعد ان اسباب پر روشنی ڈالنا قیاس آرائی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ جتنے منہ اتنی باتیں، بہر حال ہم یہاں مختلف بیانات نقل کیے دیتے ہیں جن سے شاید اصل واقعہ کا کچھ سراغ لگ سکے۔

(۱) دولت شاہ کا بیان ہے کہ آخر میں خاقانی کو درد طلب دامنگیر ہوا اور دربارداری سے طبیعت متنفر ہوئی۔ خاقان کی خدمت میں استعفا پیش کیا۔ وہ شاعر کی صحبت کا دلدادہ اور کلام کا گرویدہ تھا۔ اس لیے استعفا نامنظور کیا۔ خاقانی خانہ نشینی کے ارادہ سے یا حج کی نیت سے بغیر حصول اجازت چل کھڑا ہوا اور مورد عتاب بنا۔

(۲) علامہ شبلی کا خیال ہے کہ تحفۃ العراقین کی روایت کے بموجب ملک الوزراء جمال الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگین پر

اسم اعظم کندہ تھا اور یہ کہدیا تھا کہ یہ ہدیۃً یا قیمتاً کسی کو نہ دینا۔

این مہر شناس نشرۂ ہوش
وقف ابدی ست پر تو مفروش
برگوشہ او بر غم اغیار
لایوہب لا یباع بنگار

جب خاقان کو خبر ہوئی تو اس نے وہ انگوٹھی مانگی۔خاقانی نے صاف انکار کر دیا۔سوال و جواب سننے کے قابل ہیں۔

گفت او بہ مثل بہاش جوئی
شہریت دہم بہا چہ گوئی
گفتم وقف ست چوں فروشم
خورشید بہ گل چگونہ پوشم
نپذیرم اگر بہا فرستی
ور خود ہمہ کیمیا فرستی

ممکن ہے یہی وجہ عتاب ہوئی ہو۔مگر خاقانی اس بارے میں خاموش ہے۔

(۳) خاقانی نے کئی قصیدوں میں سفر خراساں کا اشتیاق ظاہر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمنا اس کو مدت سے بے چین کیے ہوئے ہے۔ قصائد ذیل کے مطلعوں سے شاعر کے دلی جوش کا شاید کچھ اندازہ ہو سکے۔

چہ سبب سوئے خراساں شدنم نگزارند
عندلیبم بہ گلستاں شدنم نگزارند
رہ روم مقصد امکان بخراسان یابم
تشنہ ام مشرب احسان بخراسان یابم

بہ خراساں شوم انشاء اللہ
چو خود آساں شوم انشاء اللہ

بظاہر خاقانی کی غرض علمائے خراساں کی زیارت اور خصوصاً مزار حضرت امام رضا علی آبادہٗ علیہ السلام والثنا کی حاضری معلوم ہوتی ہے۔ جیسا کہ خود اس کا بیان ہے۔ لیکن کچھ بعید نہیں کہ دراندازوں نے شروان شاہ کو یہ سمجھایا ہو کہ خاقانی سلطان سلجوقی کے دربار میں پہونچنے اور اس سے توسل پیدا کرنے کا آرزو مند ہے۔ اور اس بدگمانی نے بادشاہ کو برافروختہ کردیا ہو۔ خاقانی بعض جگہ مبہم طور سے حاسدوں کی تہمت کی طرف اشارہ کرکے اس سے اپنی برائت کا اعلان کرتا ہے۔ جس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے۔

روزہ کردم نذر چوں مریم کہ ہم مریم صفاست
خاطر روح القدس پیوند عیسیٰ زائے من

چوں مریم گا تہمت قوم
برخواندہ فلن اکلم الیوم

افسوس کر رہے ہیں۔ بیمار پڑجانے اور ترکمانی قبیلہ غز کے حملہ اور غارتگری کے باعث اس کو یہ عزم فسخ کرنا پڑا اور یہ آرزو دل کی دل ہی میں رہ گئی

ممدوحین

یوں تو خاقانی نے متعدد سلاطین۔ امراء وزراء اور علماء کی مدح میں طویل الذیل قصائد لکھے ہیں۔ جن میں خاقان کبیر منوچہر شروان شاہ۔ خاقان اکبر اختسان بن منوچہر ــــ

اتابک قزل ارسلان۔ اتسز خوارزم شاہ غیاث الدین بن محمود بن ملک شاہ سلاطین و امرا میں ملک الوزرا جمال الدین موصلی مختار الدین، رضی الدین وزرا میں اور کافی الدین عمر بن عثمان۔ موفق الدین عبد الغفار فخر الدین ساوی اور ناصر الدین ابراہیم علما میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن جس دربار سے اس کا خاص تعلق رہا ہے وہ شروان شاہ کا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کی نسبت چند جملے بیان کر دیے جائیں یہ خاندان کسرانی کہلاتا ہے اور بہرام چوبین کی نژاد سے ہونے کے باعث ایرانی الاصل ہے۔ یہ سلاطین شروان شاہ کے لقب سے مشہور ہیں۔ ان کی حکومت کورہ سے دربند تک پھیلی ہوئی تھی۔ دار الحکومت شروع میں شماران رہا پھر شماخی ہوا۔ ملک شاہ سلجوقی کے عہد سلطنت میں اس خاندان کا ایک فرد فریبرز نامی برسر حکومت تھا۔ اس کی اولاد میں منوچہر ثانی اور اختسان تھے جو جاہ و جلال میں اپنے خاندان میں سب سے نامور اور خاقانی کے ممدوح اور مربی تھے۔

فریبرز کی اولاد کا سلسلہ ذیل میں ملاحظہ ہو۔

(۱) فریبرز

(۲) منوچہر اول پسر (۱)

(۳) افریدون پسر (۲)

(۴) منوچہر ثانی پسر ملقب بہ خاقان کبیر

اختسان پسر ملقب بہ خاقان اکبر

ابو المظفر جلال الدین

بعد کو تاتاریوں نے شروان پر قبضہ کر لیا تاہم یہ خانوادہ شاہی حکومت کرتا

رہا۔ آخر ۵۸۴ ہجری میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔

معاصرین

جن شعرا سے خاقانی کے معاصرانہ تعلقات مدح و معارضہ رہے ہیں یا محض ہم عصری کی نسبت ہے۔
ان میں ابوالعلاء فلکی رشید وطواط۔ اثیر مجیر ظہیر۔ جمال الدین۔ انوری۔ نظامی۔ سوزنی بہت ممتاز ہیں۔ بے محل نہ ہوگا اگر یہاں ہر ایک کا اجمالی تعارف کرا دیا جائے۔

ابوالعلاء گنجوی

اس کے لیے یہ فخر کم نہیں کہ خاقانی و فلکی کا استاد ہے۔ شروان شاہ کے دربار کا ملک الشعرا اور صاحب مرتبت استاد گزرا ہے۔ آخر میں ابوالعلا اور خاقانی میں بگاڑ ہو گیا اور دونوں طرف سے رکیک ہجوین لکھی گئیں۔

خاقانی کہتا ہے۔

بینی سگ گنجہ را درین کوے
ہم سرخ قفا وہم سیہ روئے
آن ملحد بو العلائے سافل
نجد وس و بہیمہ غفل و غافل
آن جاحظ وقت را بدی خواہ
ان جاحد دین ابادہ اللہ

استاد کہاں چوکنے والے تھے۔ جواب میں خوب دل کا بخار نکالا۔ سنیے کیا فرماتے ہیں۔

خاقانیا اگرچہ سخن نیک دانیا
یک نکتہ گویمت بشنو رایگانیا

ہجو کسے مکن کہ زتو مہ بود بہ سن
شاید ترا پدر بود و تو ندانیا

یعنی اپنے سے بڑے کی ہجو نہ کر۔ ممکن ہے کہ وہ تیرا باپ ہو اور تجھے خبر نہ ہو۔

ایک جگہ شاگرد پر اپنے احسان جتاتے اور بری طرح خبر لیتے ہیں۔

تو اے افضل الدین اگر راست پرسی — بجان عزیزت کہ از تو نہ شادم
دروگر پسر بود نامت بشروان — بجا قافیت من لقب بر نہادم
بجائے تو بسیار کردم نکوئی — ترا دختر و مال و شہرت بدادم
چرا حرمت من نداری کہ من خود — ترا ہم پدر خواندہ ہم استادم

باقی اشعار فحش تھے اس لیے ترک کیے جاتے ہیں۔ فلکی شروانی ہیئت کا ماہر تھا اس وجہ سے فلکی تخلص اختیار کیا۔ ابو العلا کے شاگردوں میں خاقانی کے بعد ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ شروان شاہ کا شاعر دربار اور صاحب دیوان تھا۔ اس کے قصائد فاضل محترم ڈاکٹر ہادی حسن صاحب نے ایڈٹ کیے ہیں۔

رشید وطواط۔ بلخی۔ استاد فاضل اور ادیب کامل۔ اتسنر خوارزمشاہ سے منصب ملک الشعرائی پایا۔ کلیات قصائد کے علاوہ متعدد گراں قدر تصانیف یادگار چھوڑیں جن میں سے صد کلمہ چہار یار اور حدایق السحر فی دقائق الشعر زیادہ مشہور رہیں۔ شروع میں خاقانی سے دوستانہ تعلقات تھے چنانچہ رشید نے یہ قطعہ لکھ کر بھیجا۔

اے سپہر قدر را خورشید و ماہ
وے سریر فضل را دستور و شاہ

افضل الدین بو الفضائل بجز فضل
فیلسوف دین فزائے دکفسہ گاہ

خاقانی نے جواب میں ایک قصیدہ ارسال کیا جس کے بعض شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

بہار عام جہاں راز اعتدال مزاج ۔ بہار خاص مرا شعر سید الشعرا
سنزد کہ عید کنم در جہاں بقدر رشید ۔ کہ نظم و نثرش عیدے نثر ست مرا
وگر بجوہ رسیدے روایت سخنش ۔ زہے رشید جواب آمدے بجائے صدا

کہتے ہیں کہ بالآخر تعلقات کشیدہ ہو گئے اور ہجاجات کی نوبت آئی چنانچہ خاقانی نے خوب رشید کی خبر لی۔ لکھتا ہے۔

رشید کا تو تہی مغزی و سبک خردی
بدیں سبب تو ہمیدان کہ بس گرانجانی
سخنت بلجی و معینش گیر خوارزمی
ز بلجنی آخر تفسیر این سخن دانی

اثیر الدین اخسیکتی اخسیکت ترکستان میں ہے۔ اثیر وہاں سے ایران آیا اور قزل ارسلان کے متوسلین میں منسلک ہوا۔ مشہور قصیدہ نگار ہے خاقانی اور اثیر میں شاعرانہ چشمک رہتی تھی چنانچہ خاقانی نے یہ قطعہ لکھ کر اثیر کے پاس بھیجا۔

خرد تریط کش خامۂ بنان من ست
سخن جنیبہ بہ خاطر و بیان من ست
بگرد گار کہ دور زماں پدید آورد
کہ دور دور منست و زماں زمان منست

زژاژ خائی ہرا بلہے نترسم از انکہ
ہنوز در عدم ست آنکہ ہمقران منست

اثیر کا جواب ملاحظہ ہو۔

گرہ کشائے سخن خامہ نو ان منست
خزینہ دار رواں خاطر روان منست
کمان من بکشد دست و بازوئے شرواں
کہ تیر چرخ یک اندازے از کمان منست
نہ من قرین وجودم؟ سفہ بود گفتن
ہنوز در عدم ست آنکہ ہمقران منست
زماں زبان زمین گستر خردبخش ست
محال باشد گفتن زماں زمان منست
وگر زباں ہنر می سرایہ این دعوی
بحکم عقل سجل مسکنم کہ آن منست

مجیر الدین بیلقانی۔ شاعر دانشمند و ظریف۔ اتابکوں کے عہد میں تقرب و جاہ حاصل کی اور شہرت و ناموری پائی خاقانی کا شاگرد تھا مگر آخر میں استاد سے جل گئی اور ہجو و دشنام پر اتر آیا۔

ظہیر الدین فاریابی۔ قزل ارسلان کا مداح اور قصیدہ گوئی کا رکن رکین۔ قصائد اور غزلیات کا مجموعہ اس سے یادگار ہے جس کی نسبت مشہور ہے۔ دیوان ظہیر فاریابی۔ در کعبہ بدزد اگر بیابی۔

جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفہانی۔ کمال الدین اسمٰعیل جیسے صاحب طرز استاد کا باپ اور خود فن نظم میں صاحب کمال۔ خوارزمشاہیوں کے

دربار سے توسل تھا اس سے اور خاقانی سے معارضات اور مطارحات رہے ہیں۔

اوحد الدین انوری خاورانی۔ دربار سنجر کی زینت اور عرف عام کی زبان میں شریعت قصیدہ کا پیمبر تھا۔ غایت شہرت کی بنا پر تعریف و تعارف سے مستغنی ہے۔

نظامی گنجوی۔ اصل وطن قم تھا علوم ظاہر کے علاوہ سلوک باطن کے منازل بھی طے کر چکے تھے خمسۂ نظامی کی تصنیف سے چہار دانگ عالم میں شہرت پائی۔ خاقانی کے انتقال پر ایک مرثیہ بھی لکھا ہے۔ جس کا ایک ایک شعر تعلق قلبی کا ترجمان ہے۔

ہمی گفتم کہ خاقانی دریغا گوئے من باشد
دریغا زانکہ من گشتم دریغا گوئے خاقانی

سوزنی سمرقندی۔ مشہور ہزل گو۔ آخر عمر میں تائب اور زہدیات ومعارف کی طرف راغب ہوا۔

اوپر کے مختصر بیانات سے اتنا تو واضح ہو گیا ہو گا۔ کہ یہ دور (دور سلجوقی) اصلاً قصیدہ کا دور تھا۔ اور جتنے زبردست قصیدہ نگار اس عہد میں ہوئے اتنے کبھی نہیں ہوئے۔ ان حالات میں خاقانی کا قصیدہ میں صاحب طرز خاص ہونا اور کوس لمن الملکی بجانا اس کے کمال قدرت فن کی برہان قاطع اور دلیل ساطع ہے۔

اخلاق اور عام حالات

تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ خاقانی نازک خیال ہونے کے ساتھ نازک مزاج بھی تھا۔ اس کا اثر تھا کہ بعض معاصرین حتیٰ کہ خود اپنے استاد سے نہ نبھ سکی۔

لیکن اس کو کج خلق یا کافر نعمت نہیں کہہ سکتے۔ جہاں اس کے کلام میں بعض معاصرین کی ہجو یا منقصت ملتی ہے وہاں کلیات و مثنوی میں شعراء و علما کی مدح میں انتہا کا جوش ارادت و وفور اخلاص بھی پایا جاتا ہے۔ اپنے چچا کے احسانات اس نے اس عقیدت سے بیان کیے ہیں اور ان کی وفات پر اس قدر پر درد مراثی لکھے ہیں کہ اس پر ناسپاسی کا الزام افترائے محض معلوم ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اہل کمال میں اکثر ایک بے نیازی کی ادا پیدا ہو جاتی ہے جس کو حقیقت ناآشنا طبائع عجب و کبر پر محمول کرتی ہیں۔ اور آخر شکوہ و شکایت پر اتر آتی ہیں۔

خاقانی امراء و سلاطین کا مقرب۔ اور جاہ و تجمل کا مالک تھا۔ شروان شاہ ہر قصیدہ پر اس کو ہزار دینار اور خلعت صلہ میں دیتا تھا۔ اور دم بھر کو اس کی مفارقت گوارا نہ کرتا تھا۔ چونکہ طبیعت میں عالی ہمتی اور مزاج میں فیاضی تھی اس لیے جو کچھ زر و مال ملتا اس کا بڑا حصہ اہل حاجت شعرا پر تقسیم کر دیتا۔ کہتے ہیں کہ نفاست و نظافت اس کی طبیعت ثانیہ ہو گئی تھی مذہبیت کا یہ عالم تھا کہ تین بار بڑے ذوق و شوق سے سفر حجاز کیا اور خاقان کی برہمی کی مطلق پروا نہ کی۔ کعبہ مطہرہ اور مدینہ منورہ زادہما اللہ تشریفاً کی شان میں جو قصائد لکھے ہیں ان میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقیدت و ارادت کا اوقیانوس لہریں مار رہا ہے۔ اس کے ساتھ نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم میں اس کا انداز بیان دیکھنے سے روح ایمان تازہ اور چشم بصیرت روشن ہوتی ہے روضہ مقدسہ سے خاک پاک لاتا اور اس گنج بے بہا کے پانے پر پھولا نہیں سماتا ہے۔ اس مذہبیت کا اثر تھا کہ سرکاری تعلقات کی زنجیریں توڑ کر آخر وہ انقطاع و تبتل اور قناعت و توکل

کی زندگی اختیار کر لیتا ہے۔ ایک موقع پر خلیفہ عباسی منصب دبیری پیش کرتا ہے۔ مگر عالی حوصلہ حکیم جواب دیتا ہے۔ کہ دبیر تو درکنار وزیر کا عہدہ بھی میرے رتبہ سے فروتر ہے۔

مذہب صاحب مجالس المومنین اور مولف منتخب خلاصۃ الاشعار کا خیال ہے کہ خاقانی شیعہ تھا۔ مگر یہ صحیح نہیں وہ دراصل سنی شافعی تھا جیسا کہ خود اس کے کلام سے مستفاد ہے۔

او در عشق و چہار یارش
یک بود و دہ و صد و ہزارش
اصحابش بیش و کم نشاید ؛
کاعداد ہمیں چہار باید ؛
ہر چار چہار رکن تمکین ؛
بل چار حدود کعبۂ دین ؛

ایک مقام پر اپنے آپ کو سنائی سے افضل قرار دیتے ہوئے کہتا ہے۔

گر زمانہ آیت شب محو کرد
آیت روز از ہمین اختر بزاد
اول شب بو حنیفہ در گذشت
شافعی آخر شب از مادر بزاد

اس کے ساتھ اہلبیت عظام علیہم السلام کی محبت و ولا کا جوش صاف بتاتا ہے۔ کہ وہ سنت کے صحیح مسلک پہ گامزن تھا۔

بر سر روضۂ معصوم رضا
شبہہ رضوان شوم انشاء اللہ

گرد آن روضہ چو پروانۂ شمع
مست جولان شوم ان شاء اللہ

وفات آخر یہ بلبل بوستان سخن پچھتر سال تک دنیا کو اپنے دلکش نغمے سنا کر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا اور سرخاب (تبریز) میں جو مقبرۃ الشعراء کہلاتا ہے ابدی نیند جا سویا۔ سال وفات عام تذکروں میں ۵۸۲ھ ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ اس نے ۵۹۲ھ کے بعد رحلت کی۔ کیونکہ اس کے یہاں خوارزم شاہ کے خراسان فتح کرنے پر قصیدہ موجود ہے۔ جس کی تاریخ قطعی طور پر ۵۹۲ھ ہے۔ اس لیے مرزا محمد خان قزوینی کی تحقیق کہ خاقانی نے ۵۹۵ھ میں وفات پائی —

کلام خاقانی اب وقت آیا کہ ہم اصل موضوع یعنی خاقانی کی شاعرانہ حیثیت پر بحث کریں۔ خاقانی نے ایک مجموعہ قصائد۔ ایک دیوان غزلیات اور مثنوی تحفۃ العراقین یادگار چھوڑی ہے۔ اس کے کلام کے استقصا سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ جامعیت کے لحاظ سے ذوالریاستین یعنی نثر و نظم دونوں اقلیموں کا مالک ہے۔ پھر نظم میں تمام اصناف شعر مثنوی غزل۔ رباعی۔ قطعہ قصیدہ وغیرہ۔ اور نیز مرثیہ ہجو۔ مدح۔ نعت۔ زہریات پر قدرت و تصرف رکھتا ہے۔ جو کم و بیش بیس ہزار بیت پر مشتمل ہیں۔ تاہم ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کا اصل میدان قصیدہ ہی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک پر مختصراً اظہار خیال کرنے کے بعد آخر میں اس کے قصائد پر مفصلاً روشنی ڈالی جائے تاکہ ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکے۔

نثر اب تک دنیا خاقانی کو شاعر کی حیثیت سے جانتی تھی ۔ مگر یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ وہ نثر میں بھی ممتاز درجہ رکھتا ہے ہم سر دست اس کی عربی نثر اور عربی قصائد سے جو نولکشوری ایڈیشن حصہ دوم کے آخر میں دیئے ہوئے ہیں قطع نظر کرتے اور اس مبحث کو کسی دوسری فرصت کے لیے ملتوی کرتے ہیں ۔ فی الحال اس کی فارسی نثر سے جو ہماری خوش قسمتی سے مجلہ ارمغان کو دستیاب ہوگئی ہے ۔ اعتنا کرنا ضروری ہے ۔ مجلہ مذکور کو ایک نادر قدیم قلمی نسخہ ہاتھ آیا ہے ۔ جس میں مختلف شعرا اور علما کے مکتوبات جمع کیے گئے ہیں اس نسخہ موسومہ بہ گوہر ستان سے کہ گوہر ہائے ۔ شاہوار ادب کا گنجینہ ہے ۔ مکتوب ذیل نقل کیا جاتا ہے ۔

نامہ خاقانی بہ شروان شاہ

(بادشاہ نے اپنے دست خاص سے خط لکھ کر شاعر کو دربار میں طلب کیا ہے جس پر یہ معذرت نامہ لکھا گیا ہے ۔ دیکھنا کس خوب صورتی سے عدم حاضری کا عذر پیش کیا ہے کہتا ہے سجدہ کے لیے کعبہ کا حضور شرط نہیں ۔ استقبال سمت کافی ہے ۔ نور آفتاب کے منافع جس قدر دور دست خلقت کو میسر آتے ہیں قریب والوں کو نہیں ۔ حضرت اویس کا عشق رسول کون نہیں جانتا ۔ لیکن عہد رسالت کے باوجود لقاء ظاہری سے مشرف نہ ہو سکے ۔ غرض کہ نہایت دل نشیں انداز میں اپنے حاضر نہ ہونے کی

توجیہیں کی ہیں۔ ہم بخوفِ طوالت صرف چند
اقتباسات پر اکتفا کرتے ہیں۔)

...... زندگانی سلطان معظم خاقان اعظم .... در مزید فضیلت
گستری و تمہید قواعد ملت پروری ..... الیفِ دوام سرمد و حلیفِ
بقائے ابد باد۔ بندۂ دولت خواہ وظائف سلام و خدمت و رواتب
حمد و مدحت مرتب و موظف میدارد ..... و اگر عہد آستاں بوس
حضور از بندہ فوت شدہ باشد بحمد اللہ کہ سنت عہد بندگی بہ غیبت
اقامت کند و تازہ میدارد۔ وچوں غرض از امتثال فرمانِ الٰہی سجود
گذار د نسبت بہ جہات کعبہ۔ و کعبہ اگرچہ از نظر میقات شناسانِ طاعت
دور می افتد از قبلہ باز نماید۔ پس کعبہ چہ دور چہ نزدیک۔ راکع و ساجد
چہ بہ سقلاب و روم۔ مسافر چہ بہ یمن و طائف فاینما تولوا فثم وجہ اللہ و
حقیقت است کہ از نورِ آفتاب منافع بہ بعد ابعد بیشتر چشم دارند کہ
بقرب اقرب۔ و بندہ کہ عاشقِ درگاہ معلی ست بہ نسیمے کہ از خاکِ
آں درگاہ بہ بندہ رسد قانع است .... و ہمانا کہ نزول بندہ بہ
تبریز تاریخ فرحی تواند بود کہ بر عقب نزول ناگہاں سعادت بخش مثال
دولت رساں توقیع از انامل جہانداری در صحبت فلاں بہ بندہ رسید۔
و جملات لطائف بہ شیریں تر عبارتے ابراد کرد ــ و بندہ توقیع معلی را کہ
حجر الاسود ست کافہ اسلام را، استلام کرد و چند سطر معتبر کہ نقوش انامل
جہانداری بود چوں ردائے کبریا۔ و حبل المتین و استار بیت اللہ الحرام
در دیدہ و دل مالید۔ از بواعث تشریف کرم جہانداری
این تشریف بدیع و بعید نیست چوں خواندہ آمدہ است کہ

ملک اسکندر بہ ارسطو، و شاہ انوشیروان بہ بزرجمہر و سید العرب نعمان بہ نابغہ ہر وقت بیواسطہ دبیر بخط خویش مکاتبات فرستادندے مصطفیٰ صلعم علی مرتضیٰ را نامہ فرمود نبشتن بہ قیصر روم (من محمد رسول اللہ الی ہرقل الروم اسلم تسلم) وہم علی بہ سہل حنیف و معاویہ بہ احنف قیس و دشمگیر بہ ابو العباس غانمی و مامون بہ خوارزم شاہ ثعالبی در سوانح حالات نیم شب ہا بخط خویش رقعہ فرستادندے..... و بندہ اگر در حضور سلمان خدمت و حسان مدحت بود - در غیبت اویس خلت خواہد بود تا نفسِ آخر......

یہ ضرور ہے کہ عبارت میں کثرت مترادفات مقفیٰ فقرات لفاظی اور مبالغہ بھرا ہوا ہے۔ تاہم تشبیہات کی ندرت، انداز کی لطافت۔ ترکیبوں کا بند و بست اور بیان کا زور دیکھ کر خاقانی کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے -

مثنوی مثنوی تحفۃ العراقین جیسا کہ اوپر بیان ہوا خاقانی کے دوسرے سفر حج کے حالات پر مشتمل ہے - یہ سفر اس نے المستضیٔ بنور اللہ خلیفہ عباسی کے زمانہ میں کیا تھا جس کا عہدِ حکومت ۵۶۶ ہجری سے ۵۷۵ ہجری تک رہا۔ کتاب کا آغاز آفتاب کے ذکر سے ہوتا ہے جس سے شاعر بطور تمہید خطاب کرتا ہے اور حمد و نعت کی جانب رجوع ہو جاتا ہے۔ پھر ملک الوزرا جمال الدین موصلی کی مدح اور ملاقات کا بیان آتا ہے اور وزیر موصوف خاقانی کو ایک انگشتری عطا کرتے ہیں جس پر اسمِ اعظم الٰہی منقوش ہے۔ اس کے بعد حضرت خضر کی زیارت اور ان کا شاعر کو نصیحت کرنا نہایت

لطیف پیرایہ میں مذکور ہے ۔ سفر کے دوران میں شاعر جن مشہور بلادِ
اسلامیہ سے گزرا ہے مثلاً ہمدان، عراق، بغداد، شام، موصل ان سب
کے محاسن اور وہاں کے علماء و فضلا کے مناقب مشاعر و مشاہد متبرکہ
نجف، کعبہ، مدینہ کی تعریف و توصیف کتاب کا خاص موضوع ہے۔ اسی
سلسلے میں اپنے کمالاتِ علمی اور اپنے خاندان کے افراد کے فضائل کا
ذکر کمال بلند آہنگی سے کرتا اور موقع موقع سے اخلاق و معارف کا
درس دیتا ہے اور ساتھ ہی حساد معاندین کی خبر لیتا جاتا ہے۔ یہ حقیقت،
ہے کہ یہ مثنوی افادی حیثیت سے بہت گراں قدر ہے کہ اس سے
نہ صرف خاقانی کے ذاتی سوانح ۔ بلکہ اس عہد کے اکثر مشاہیر کے
حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ادبی اعتبار سے بھی اس کا درجہ ممتاز
ہے خاقانی کا عام انداز یعنی خیال آفرینی، زورِ بیان، چستی تراکیب
رعایت تجنیس وغیرہ ہر ہر قدم پر نمایاں ہے ۔ جن کا نمونہ اوپر گزرا۔
چوں کہ یہ مثنوی مستقل بحث کی محتاج ہے اس لیے یہاں اس سے
قطع نظر کی جاتی ہے ۔ تاہم اس قدر بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ
اگرچہ یہ مثنوی دوسرے معاصر شاعر مولانا نظامی گنجوی کی مثنویات کی
ہمسر نہیں لیکن فارسی کی مثنویوں میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے
تعداد اشعار تقریباً سوا تین ہزار ہے۔

غزل تاریخ ادب کے جاننے والے واقف ہیں کہ سلجوقی عہد
قصیدے کے شباب کا عہد تھا خاقانی کے معاصرین اور متقدمین کے
یہاں غزلیں ضرور ملتی ہیں مگر ان میں سوز و گداز، درد و اثر جو غزل
کی جان ہیں نام کو نہیں ۔ سعدی و خسرو کے وقت سے غزل میں

اصلی تغزل کی شان پیدا ہوئی۔ خاقانی و انوری وغیرہ نے جو غزلیات لکھی ہیں ان کو "بوڑھے غمزے" کے سوا اور کیا ہے سے تعبیر کیا جائے۔

نمونے کے لیے ہم دیوانِ غزلیات سے ایک غزل درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مطلع اور مقطع یقیناً خوب ہے۔

روزم بہ نیابتِ شب آمد
جانم بزیارتِ لب آمد

ازبسکہ شنید بار ہم چرخ
از یارب من بہ یارب آمد

عشق آمدہ جام جم در آورد
زان مے کہ خلاف مذہب آمد

ہر بار بجرعہ مست بودم
این بار قدح لبالب آمد

کارے کہ بقدرِ ہمت افتاد
راہے کہ بپائے مرکب آمد

رفتم بدرش رقیب او گفت
کین شیفتہ برچہ مرکب آمد

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت
خاقانی را دگر شب[1] آمد

---

[1] عام نسخوں میں یوں ہے: خاقانی را مگر تب آمد کا جس سے شعر کی لطافت خاک میں مل جاتی ہے

رباعی و قطعہ

اُن قطعات کو چھوڑ کر جن میں کسی خاص واقعہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے، عام قطعے اور رباعیاں جو کلیاتِ خاقانی میں سیکڑوں سے متجاوز ہیں چنداں قابل ذکر نہیں۔ اور مجھے ان میں کوئی دل کشی معلوم نہیں ہوئی۔ نمونے کے طور پر ایک رباعی شاعر کے حسب حال اور ایک قطعہ ہجوگوئی کے جواز میں سُن لیجیے۔

خاقانی ازاں کہ بود سلطانِ ہنر | چوں شمع بسے نشست بر کرسیِ زر
اکنون چو چراغ ست بکشتن درخور | بر نطع نشستہ اشک ریزاں بروز

قطعہ

شنودہ ٔ دم خاقانی از مدیح کساں
کنون ہجائے خساں می شنو کہ ہم شاید

ہجائے بولہب ایزد بگفت دمی زیبد
گر او ہجائے سگے گفت روکہ ہم شاید

قصیدہ

قصیدے کی بحث ہم نے سب سے آخر میں رکھی ہے۔ لیکن خاقانی کی فہرست کمالات میں یہ سب سے اقدم ہے۔ اس نے قصائد کا ایک ضخیم مجموعہ یادگار چھوڑا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اس کی شہرت کا مدار تمام تر انہیں پر ہے خود اس کو اپنے اس کمالِ فن پر ناز تھا جیسا کہ کہتا ہے۔

گر بہ ہفت اقلیم کس گوید بمثلِ ایں دو بیت
کافرم دار القمامہ مسجدِ اقصائے من
(بت خانہ)

ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف علامہ شبلیؔ اس کے زورِ بیان، واقعات کی تصویر نگاری اور علمی اصطلاحات کے معترف ہیں دوسری طرف پروفیسر براؤن اس کو غرابت تصنع اور فضیلت فروشی کا ملزم ٹھہراتے ہیں اُس کے بعد المشرقین کی نسبت اس کے سوا کیا کہا جائے کہ

حریف ناوک مژگان خون ریزش نہ ناصح
بدست آور رگ جانے و نشتر را تماشا کن

حقیقت یہ ہے کہ متقدمین کے قصائد کا مدار عموماً سادگی اور الفاظ کی صنعت گری پر تھا۔ متوسطین نے خیال آفرینی کی بدولت قصیدے میں نئی نئی راہیں نکالیں متوسطین میں بھی خاقانیؔ چند مخصوص صفات کی بنا پر ایک طرزِ خاص کا موجد ہوا جس کی بقول مولانا شبلی کوئی تقلید نہ کرسکا۔ اس طرز کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

(الف) بلندی تخیل یا مضمون آفرینی۔ یہ وہ وصف ہے جس نے خاقانیؔ کو خلاق المعانی کا لقب دیا۔ مثلاً قید خانہ کی تاریکی کا بیان کرنا چاہتا ہے اس کے لیے نیا پیرایہ اختیار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس تیرہ بختی میں صبح کہاں۔ اگر کوئی صبح ہے تو وہ میرے چہرے کے رنگ شکستہ کی صبح ہے جس کے اثر سے کبھی کبھی سیہ خانہ چمک اٹھتا ہے۔

در سیہ کامی چو شب بودے سپید آرم چو صبح
پس سپید آید سیہ خانہ بہ شب ماوائے من

شاید میرے چہرے کی زردی دیکھ کر تقدیر (یا محافظان زنداں) کو رحم آجاتے۔ اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے۔

از زعفران چہرہ مگر نشرۂ کنم
کابستنی بہ بخت سترون درآورم

یعنی یہ زردی نہیں ۔ زعفران ہے جس سے تعویذ لکھنا چاہتا ہوں شاید میرا بخت جو بانجھ ہے کوئی اچھا نتیجہ پیدا کر دے ۔ بانجھ عورت کو اولاد کے لیے تعویذ دیا جاتا ہے جو عموماً زعفران سے لکھتے ہیں ۔

زنے باشد نہ مردے کز دو عالم خانہ سازد
کہ ناہید ست ونہ کیوان کہ باشد خانہ میزانش

دنیا و عقبیٰ کا خیال مردوں کی ہمت سے فروتر ہے ۔ دیکھو برج میزان ناہید کا گھر ہے ۔ کیوان کا گھر نہیں ۔ میزان کو دو پلوں کی رعایت سے دو خانہ قرار دیا ہے ۔ اور ناہید (زہرہ) کو عورت مراد یہ کہ طالب الدنیا مخنث وطالب العقبیٰ مونث وطالب المولیٰ مذکر ۔

(ب) ندرت تشبیہات واستعارات ۔ یہی تخیل کی کار فرمائی ہے جو نئی نئی تشبیہیں اور استعارے پیدا کرتی ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خصوص میں خاقانی تمام معاصرین سے سبقت لے گیا ہے ۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے ۔

گاد سفالین یعنی جام شراب ۔ آب لالۂ تر ۔ شراب ۔ ارزن زریں ۔ قطرہ ہائے شراب

گاد سفالین کہ آب لالہ تر خورد
ارزن زرنیش از مسام بر آمد

آبنوسی شاخ ۔ و مار شکم سوراخ ۔ مراد نے ۔ اور افسونگر ۔ نے نواز

آن آبنوسی شاخ بین مار شکم سوراخ بین
افسونگر گستاخ بین لب بر لب مار آمدہ

قفس آہن = انگیٹھی ۔ بچۂ طاؤس علوی اشیان = اخگرِ آتش۔

دفعِ سرما را قفس کردند ز آہن دا اندرو

بچۂ طاؤس علوی آشیاں افگندہ اند

عطسۂ شب = صبح ۔ خندۂ صبح = آفتاب

جبہہ زریں نمود طرۂ صبح از نقاب

عطسۂ شب گشت صبح خندۂ صبح آفتاب

ناخنۂ چشم = شب ماہ یا تاریکی شب ۔ ناخن روز = آفتاب ۔ حنائے صبح = شفق۔

برند ناخنۂ چشم شب بناخن روز

کنند ناخن روز از حنائے صبح خضاب

خاتون عرب = کعبہ ۔ رومی زن = آفتاب

گرچہ زان آئنہ خاتون عرب را نگرند

در پسِ آئنہ رومی زن رعنا بنیند

بچۂ خونیں = اشک سرخ

چندین ہزار بچہ خونین کنم بخاک

چوں لعبتان دیدہ ۔ بزادن درآورم

قوت مسیح = یکشنبہ = شراب ۔ پائے ترسا = صراحی ۔

خوردہ برسم مصطبہ مے در سفالین مشربہ

قوت مسیح یکشنبہ در پائے ترسا ریختہ

اشعار کے حوالے دینے سے طوالت ہوتی ہے مختصر یہ ہے کہ اس قسم کی تراکیب مثلاً آہنیں کرسی (زنجیر خاردار) شجاع ارغوان تن (مریخ) تیر عیسی نطق (عطارد) عروس ارغنون زن (زہرہ) ترنج مہرگان (آفتاب)

چشمۂ سیماب (آفتاب) حوض آب (برج حوت) ہفت آباہفت پردۂ ازرق۔ ہفت طارم۔ (ہفت آسمان) ہفت بانو۔ ہفت خاتون۔ ہفت دختر خضرا (سبعہ سیارہ) ہفت رقعہ ادکن۔ ہفت شادروان (ہفت زمین) چار زبانی۔ چار یخ حیات (عناصر اربعہ) خروس کنگرۂ عقل (روح)۔ دو مرغ مسمّن (نسرین فلک)۔ وغیرہ اس کے یہاں بکثرت ہیں۔

ج) شکوہ الفاظ و زور بیان۔ یہ چیز در اصل وجدانی ہے اور اس کے اثبات کے لیے انفرادی مثالیں کافی نہیں ضرورت ہے کہ اس کے چند قصائد شروع سے آخر تک پڑھے جائیں تو معلوم ہوگا کہ اس کا کلام بلاشبہ جوش بیان کا آئینہ دار ہے۔ کسی جگہ بھی بیان کا جھول یا ترکیب میں سستی نہیں ملے گی۔ یہ رنگ وہاں اور زیادہ نمایاں ہے، جہاں اپنی تعلی یا نعت رسول مقبول یا بے ثباتی دنیا کا مضمون بیان کرتا ہے مثلاً اپنی تعریف اور معاندین کی مذمت میں فرماتا ہے۔

من میوہ دار حکمتم از نفس ناطقہ ولیشان زروئے نامیہ جز نارون نیند
چون طشت بے سرند جو جنبش آمدند الاشناعتی و دریدہ دہن نیند
گاہ فریب دمدمۂ افسوں گرند لیک روز ہنر غضنفر لشکر شکن نیند
اوباش آفرینش و وحشی طبیعت اند کالا بدست حرص و حسد مرتہن نیند
گویند در خلافہ ولی عہد آدمیم مشنو خلاف شان کہ جز ابلیس فن نیند
جانیست ضمیر ان ضمیر مرا چمن کار و اح قدس جز طرف آن چمن نیند
نجار گوہرم کہ نجیبان طبع من!! جز زیر تیشہ پدر خویشتن نیند
نساج نسبتم کہ صناعات فکر من
الا زتار و پود خرد جامہ تن نیند

جب روضۂ مطہرہ نبوی علی صاحبہا الصلوٰۃ والسلام سے خاک پاک لے کر وطن میں آتا ہے تو اس وقت جوش فخر و مسرت سے بے قابو ہو کر اس عطیہ کبری و موہبت عظمی کے حصول پر اس طرح ترانہ شادمانی گاتا ہے۔

صبح دارم کافتابے در نہان آوردہ ام | آفتابم کز دم عیسی نشان آوردہ ام
عیسیم کز بیت معمور آمدہ و ز خوان خلد | خوردہ و قوت و زلہ اخوان زخوان آوردہ ام
بین صلائے خشک بے پیران تر دامن کرمن | ہر دو قرص گرم و سرد آسمان آوردہ ام
گر چہ عیسی وار از ینجا بار سوزن بردہ ام | گنج قارون بین کز انجا سوزیان آوردہ ام
از نظارہ موے راجانے و از ہر موے مرا | طوطی گویاست کز ہندستان آوردہ ام

من نہ پیل آوردہ ام بس بس نظارہ کز سفر
پیل بالا طوطی شکر فشاں آوردہ ام

پورا قصیدہ پڑھیے اور وجد کیجیے۔ جو قصیدے کعبہ میں حاضر ہو کر پڑھے ہیں ان میں بھی یہی جوش پایا جاتا ہے اسی طرح ترک و تجرید کے مضامین میں اس کا انداز بیان بے اختیار دل کو کھینچتا ہے مثال کے طور پر وہ قصائد دیکھیے جن کے مطلع ذیل میں مذکور ہیں۔

دریں منزل اہل وفاے نیابی
مجو اہل کامروز جائے نیابی

عافیت را نشان نمی بینم
وز بلا ہا امان نمی بینم

دل روئے مرا ازاں ندیدہ ست
کز اہل دلے نشان ندیدہ ست

(ح) علمی اصطلاحات ۔ خاقانی تمام علوم متداولہ میں ید طولی

رکھتا ہے، اس وجہ سے بلا قصد مختلف علوم کی اصطلاحات استعمال کرجاتا ہے جن کو بغیر جانے ہوئے فہم شعر میں دشواری ہوتی ہے۔ مثلاً ہئیت کی اصطلاحیں ملاحظہ ہوں۔

خورشید کسری تاج بین ایوان نو بر داختہ
یک اسپہ بر گوئے فلک میدان نو پرداختہ

عیسی کدہ خرگاہ او وز دلو یوسف جاہ او
در حوت یونس گاہ او برسان نو پرداختہ

بردہ بچارم منظرہ مہرہ برون از ششدرہ
نزل جہاں را از برہ صد خوان نو پرداختہ

بازی نرد کی اصطلاحات

کعبہ در تربیع ہچپیت نرد مہرہ باز | کعبتین تنہا و زاد انسی و جان آمدہ
نقش یک تنہا برے کعبتین پیدا شدہ | پس شش و پنج و چہار وسہ و پہان آمدہ
ہر حسابے کردہ بر حق ختم چوں نرد زیاد | ہر کہ شش پنجے زدہ یک بر سر آن آمدہ

مناسک و مشاہد و متعلقات حج

بادیہ بحر ست و بختی کشتی و اعراب موج
واقفہ سرحد بحر و مکہ پایان دیدہ اند

ز آب و خاک سارقیہ تا صفیہ پیش چشم
بس دواء المسک و تریا قیکہ اخوان دیدہ اند

در میان سنگ لاخ مسلخ و عمرہ ز شوق
خار و حنظل گل شکر ہائے صفاہان دیدہ اند

عرض گاہ دشت موقف عرض جنانست ازانکہ
مصنع او کوثر و سقاش رضوان دیدہ اند
کوہ رحمت حرمتے دارد کہ پیش قدر او؛
کوہ قاف و نقطہ فاہر دو یکسان دیدہ اند
در سہ حجرہ بود پیش مسجد خیف اہل خوف
سنگ را کانداختہ بر دیو غضبان دیدہ اند
(سنگ منجنیق)

مذہب عیسوی

من و تا جرمکی و دیر مخزان — در بقراطیا نم جا و ملجا
مرا بینند در بسوراخ غارے — شدہ مولوزن و پوشیدہ چوخا
بجائے صدرہ خارا جو بطریق — پلاسے پوشم اندر سنگ خارا
چو آن عود الصلیب اندر بر طفل — صلیب آویزم اندر جیب عمدا
دبیرستان نہم در ہیکل روم — کنم آئین مطران را مطرا
کنم در پیش طرسیقوس اعظم — ز روح القدس و ابن و اب مجارا

پورا قصیدہ اس قسم کی اصطلاحوں سے بھرا ہوا ہے۔

(ط) تلمیحات۔ اس کے کلام میں غیر معروف واقعات کی طرف اس قدر اشارات ہیں کہ کلام کا اغلاق بڑھ گیا ہے۔ مشہور تلمیحات مثلاً صوم مریم۔ کرامت مریم۔ مرغ عیسی۔ بارسوزن۔ کتف بیوراسپ (ضحاک) درفش کاویانی گنج فریدوں۔ گاو فریدوں۔ پیر سراندیپ (حضرت آدم) سعد و اسماء۔ وغیرہ تک تو مضائقہ نہ تھا قیامت یہ ہے کہ بعض غیر مشہور تلمیحات استعمال کرتا ہے جن تک عام کتب لغات رہبری نہیں کر سکتیں مثلاً غلیفہ دسقا۔

گر نفس من فزونی عیش آرزو کند
من قصۂ خلیفہ و سقا بر آورم

کسی خلیفہ کے محل میں ایک سقا کام کرتا تھا ایک دن خلیفہ کو اس پر رحم آگیا اور بہت کچھ زر و مال عطا کیا۔ کم ظرف سقا دولت پاکر بے اعتدالیوں کا مرتکب ہوا اور آخر قتل کر دیا گیا۔

سگ سقیا

ار رشتۂ زمن طلبد نفس یا فزن   سر رشتہ من از سگ سقیا برآورم

سقیا ایک شخص کا نام ہے جس نے اپنے کتے کے مرنے پر اس کو زربفت کا کفن دیا اور لوگوں کے وجہ پوچھنے پر کہا کہ دنیا کی آرائش اس قابل ہے کہ ایسوں ہی پر صرف کی جائے۔

مخنث

در غیبت من آید پیدا حسودم آکے   چوں زادن مخنث در مردن پیمبر

طاؤس یا طویس مدینہ منورہ میں ایک مخنث ہوا ہے جس کا اصلی نام عبدالنعیم تھا یہ شخص نہایت منحوس تھا۔ چنانچہ یہیں سے عربی میں یہ ضرب المثل پیدا ہوئی اشام من طویس۔ یعنی فلاں طویس سے بھی بڑھ کر منحوس ہے۔ خود کہا کرتا تھا کہ جب تک میں موجود ہوں دجال کے خروج کا خطرہ ہے۔ میرے بعد کوئی کھٹکا نہیں اس کے حالات کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کی ماں زنان انصار میں جا کر ایک کی دوسری سے چغلی کھایا کرتی تھی جس روز یہ بدنصیب پیدا ہوا تھا تو پیمبر خدا صلعم کی وفات ہوئی۔ جب اس کا دودھ چھوٹا تو حضرت ابوبکر صدیق نے رحلت کی جب یہ بالغ ہوا تو جناب عمر فاروق شہید ہوئے جب اس کا عقد ہوا تو حضرت عثمان غنی قتیل تیغ جفا ہوئے

جب اس کے یہاں بیٹا پیدا ہوا۔ تو جناب علی مرتضیٰ نے جام شہادت
فرمایا۔ پھر بھلا ایسے شخص سے بڑھ کر منحوس کون ہوگا۔

آبتین ۔ پدر فریدوں۔

خامشہ سیمرغ نیست جز پدر رستم
قاتل ضحاک کیست جز پسر آبتین

بہرام دو دو کدان

بہرام وار گر بمن آرند دو کدان (چرخہ)
غارت چرا بہ تیغ و بہ جوش در آورم

یہ شاہ ہرمز کا سپہ سالار تھا۔ آخر میں فتوحات سے مغرور ہو گیا تو
بادشاہ نے اس کے پاس روئی اور چرخہ بھیج دیا کہ تو اس قابل ہے کہ بڑھیوں
کی طرح گھر بیٹھ کر کاتے۔ اس پر بہرام نے غصہ میں اپنے ہتیار لٹا دیے۔

پیرزن ۔

طوفانم از تنور بر آمد چہ سود از انکہ
دامن چو پیرزن بہ نہنین در آورم

حضرت نوح کے عہد میں کوفہ میں ایک بڑھیا تھی جس کے تنور میں سے
پانی نکلنا شروع ہوا۔ وہ سرپوش لے کر دوڑی کہ پانی کو روک دے۔
مگر وہ طوفان قہر الہی تھا ذرا سی ذرا میں تمام دنیا پر چھا گیا۔

امیر نحل ۔

پس بکوفہ مشہد پاک امیر نحل را
ہم چو نیش نحل جوش انس وجان دیدہ اند

جناب امیر علیہ السلام کا ایک لقب یعسوب المومنین بھی ہے۔

یعسوب کے اصل معنی امیر نحل (شہد کی مکھیوں کا بادشاہ) ہیں۔

کہاں تک مثالیں لکھی جائیں۔ اگر ان چیزوں کا استقصا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب بن جائے۔ مگر مجھے ڈر ہے کہ خاقانی کے کلام سے میرا ذوق کہیں قارئین کرام کے مذاق اور میگزین کے صفحات پر بار نہ ہو جائے۔

(ف) تضمین آیات۔ کلیات میں قرآن مجید کے اقتباسات اس حد تک ہیں کہ جب تک ان پر عبور نہ ہو اشعار کا حل ہونا معلوم۔ اگر مثالوں پر اصرار ہے تو دو چار سن لیجیے۔

عرشیاں بانگ وللہ علی الناس زنند
پاسخ از خلق سمعنا و اطعنا شنوند

وللہ علی الناس حج البیت من استطاع الیہ سبیلا۔

دو شاخ گیسوئے او چوں چہار جوئے حیات
بہر کجا کہ اثر کرد اخرج المرعا

والذی اخرج المرعی۔

مرا بہ منزل الا الذین فرود آورد
فرو کشائے زمن طمطراق الشعرا

الشعراء یتبعہم الغاون ...... الا الذین آمنوا و عملوا الصلحت۔

آں شاہد لعمرک و شاگرد فاستقم
مخصوص قم فانذر و مقصود کن فکان

لعمرک انہم لفی سکرتہم یعمہون۔ فاستقم کما امرت۔ قم فانذر۔

سلیمانیست این ہمت بہ ملک خاص درویشی؛
کہ کوس رب ہب لی میزنند از پیش ایوانش

رب ہب لی ملکا۔

ایمہ جواب شان چہ دہم کز زبان چرخ
موتوا بغیظکم نہ بس آید جواب شان

قل موتوا بغیظکم۔

(س) غرائب لغات۔ بعض ترکیبات کہ اوپر بیان ہوئیں خاقانی سے مخصوص ہیں کہ فارسی ادب میں اوّل و آخر اس نے استعمال کی ہیں اور لغات میں اس کے حوالے سے مذکور ہیں۔ علی ہذا البعض الفاظ جو امتداد ایام نے متروک کر دیے اس نے بے تکلف باندھے ہیں۔ اس کے معاصرین میں انوری۔ ورشید وغیرہ کے یہاں بھی غیر مانوس الفاظ نظر آجاتے ہیں۔ بہرحال یہ عناصر ہیں جنھوں نے اس کے کلام کو بہت زیادہ مغلق بنا دیا ہے ایسے غیر معروف الفاظ مثلاً اسطقس۔ (عنصر) الکدش (دوغلا) اتمک (روٹی) ایرمان (عاریت) بیع خاں (بازار) بازافگن (پارہ جامہ) تیم (کاروانسرا) خواس (خوف) درزن (سوئی) رسدگاہ (جنگی گھر) رد ہن (فولاد) رمین (مکار) راہ (نغمہ) ساج (چوب سیاہ) سوزیان (تحفہ) قداک (بقایا) فرادنیر (سنجاف) کلہ دگلہ (شامیانہ) کودن (اسپ باربردار) کرزن تلا تاج مرصع) گاز (مقراض) ممزج (جامۂ ابریشم) معرج (جامۂ نفیس) نہنین (سرپوش) نوبہار (تحفہ) یبروج (لکھنی)۔ بجز اس کے کہ کلام کے اشکال و اغلاق کو بڑھائیں اور کیا کرتے چنانچہ ایسا ہی ہوا (۱)۔

---

(۱) اسی بنا پر بعض نے اس کے کلام پر مہمل گوئی کا الزام لگانے کی جسارت کی۔ چنانچہ عرفی کا قول تھا کہ خاقانی کے یہاں تقریباً پانچ سو شعر مہمل ہیں!

اس کی خاص تراکیب   اکثر ندرت تشبیہات و استعارات کے ضمن میں مذکور ہوئی ہیں علمی اصطلاحات غیر معروف تلمیحات و اشارات اور غرائب لغات کی بدلت اس کے کلام کی متعدد شرحیں تیار کی گئیں. مگر حق تو یہ ہے کہ کسی سے حق ادا نہ ہوا۔ بڑے بڑے شارحین نے مشکل شعر چھوڑ کر آسان کے حل کرنے پر اکتفا کی اور اس میں بھی کہیں کہیں لغزشیں ہوئیں۔ کما لا یخفی علی الفطین ۔

(ح)۔ صنائع ۔ صنائع لفظی و معنوی اب منسوخ سہی ایک زمانہ میں سکہ رائج کی طرح جاری تھیں۔ پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ خاقانی ان سے کام نہ لیتا۔ اس کے یہاں مختلف صنعتیں مثلاً ایہام ۔ مراعات النظیر تضاد۔ لف ونشر۔ حسن تعلیل ۔ مبالغہ ۔ تلمیح وغیرہ صنائع معنوی میں اور تجنیس و اشتقاق صنائع لفظی میں پائی جاتی ہیں۔ مثالیں کہاں تک لکھی جائیں تجنیس کا وہ زیادہ شائق ہے اس کی مثال دو تین شعر ملاحظہ ہوں

بتلخ و ترش رضا دہ بخوان گیتی . بر   که بیشتر خوری از بیشتر خوری حلوا
ہزار فصل ربیعش جنیبہ دار جمال   ہزار فصل ربیعش خریطہ دار سخا
رخراساں شوم انشاء اللہ   چو خور آساں شوم انشاء اللہ

اس کد و کاوش کے بعد اس کے قصائد پر موضوع کے اعتبار سے بحث کرنا رہ جاتا ہے موضوع کے لحاظ سے یہ قصائد پانچ بڑے حصوں پر

طالب کہا کرتا تھا کہ میں ایسے شعر ناخن پا سے لکھ سکتا ہوں. حزیں کی نسبت مشہور ہے کہ کہتا تھا کہ متعدد ایسے شعر ہیں جن کے متعلق میں حشر میں خاقانی کا دامن پکڑوں گا۔ ہمارے نزدیک ان بزرگواروں سے قلت تدبر کا منسوب کرنا آسان تر ہے بہ نسبت اس کے کہ خاقانی سے اہمال منسوب کیا جائے ۔

منقسم ہیں۔ مرثیہ۔ ہجو۔ مدح۔ نعت۔ زہدیات ... قصائد کی بیشتر تعداد مدحیہ ہے۔ مدحیہ قصائد بالعموم چار عناصر سے مرکب ہوتے ہیں۔ تشبیب۔ گریز۔ مدح۔ دعا۔ قصیدہ کی خوبی یہ ہے کہ تشبیب ندرت خیال اور شکوہ بیان کی حامل ہو۔ گریز میں بے ساختگی اور برجستگی ہو۔ مدح و دعا، ممدوح کے شایان شان ہوں۔ اس کے دس پانچ قصیدے بالاستیعاب پڑھیے تو ماننا پڑے گا کہ اس کے یہاں ان تمام امور کی رعایت بوجہ اتم پائی جاتی ہے مدح کے علاوہ اس نے جن موضوعات کو لیا ہے وہ مرثیہ۔ ہجو۔ نعت اور زہدیات ہیں۔

مرثیہ: یہ امر مدنظر رکھنا چاہیئے کہ خاقانی باوجود تکلف آورد کے مرثیہ میں اثر آفرینی اور واقعہ نگاری کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اس نے بہت سے لوگوں کے مرثیے لکھے ہیں جن میں اس کے جوان فرزند اس کے محسن چچا۔ اس کے مربی منوچہر شروان شاہ۔ سلطان سنجر سلجوقی۔ امام محمد بن یحیٰ اور خرابہ مدائن کے مرثیے صفائی اور جوش درد و اثر کے لحاظ سے بلند پایہ ہیں

بیٹے کے غم میں یوں خونابہ ریز ہے

در فراق تو از ین سوختہ تر باد پدر
بے چراغ رُخ تو تیرہ بصر باد پدر

تا شریکان ترا بیش نہ بیند در راہ
از جہاں بے تو فرو بستہ نظر باد پدر

۵۴۸ ہجری میں کفار قبیلہ غز نے بلاد اسلام پر حملہ کیا سلطان سنجر نے مقابلہ کیا مگر شکست کھا کر گرفتار ہوا۔ وحشی فاتحوں نے خراساں میں وہ قتل و غارت کی جس کے تصور سے رونگٹے کھڑے

ہو جاتے ہیں۔ بعض علماء ربانی جنھوں نے مزاحمت کی تھی سخت عقوبت سے ہلاک کیئے گئے۔ انہی میں امام محمد بن یحی تھے جن کو ظالموں نے منہ میں خاک اور نمک بھر کر اذیت دی اور آخر گلا گھونٹ کر شہید کر دیا۔ خاقانی کا دل ملت اسلام کی اس بربادی پر ہل گیا اور اس کے نالے شعر بن کر زبان سے نکلے۔ انوری نے بھی ایک زبردست قصیدہ اس سانحہ فاجعہ پر لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

برسمر قند اگر بگذری اے باد سحر
قصۂ اہل خراساں ببر خاقان بر

خاقانی نے سنجر اور امام موصوف کے حادثہ پر جو اشعار لکھے ہیں۔ دل تھام کر سننے کے قابل ہیں۔

آن مصر مملکت کہ تو دیدی خراب شد
واں نیل مکرمت کہ شنیدی سراب شد
گردوں سر محمد یحی بباد داد
محنت نصیب سنجر مالک رقاب شد
از حبس ایں خدیو خلیفہ دریغ خورد
وز قتل آن امام پیمبر مصاب شد
اے آفتاب حربہ زریں مکش کہ باز
شمشیر سنجری ز قضا در قراب شد
وے مشتری ردا بنہ از سر کہ طیلساں
در گردن محمد یحی طناب شد

کہتا ہے کہ اے آفتاب سنجر کی تلوار میان میں چھپی ہے۔ اب اپنے

اپنے نیزۂ زریں کی نمایش موقوف کر اے مشتری (قاضی فلک) محمد یحیٰ کی طیلسان نے ان کی گردن میں پھانسی کی رسی کا کام دیا۔ وقت ہے کہ تو اس غم میں اپنی چادر اتار کر پھینک دے۔ دوسری جگہ لکھتا ہے۔

گفتی پے محمد یحیٰ بما غم اند — از قبۂ ثوابت تا انتہائے خاک

بردست خاکیان حقا ست آن فرشتہ خلق — اے کائنات واحرتا از جفائے خاک

اے خاک بر سر فلک آخر چرا گفت — کین چشمۂ حیات مسا زید جائے خاک

دید آسمان کہ در دہنش خاک می کنند

وآگاہ بد کہ نیست دہانش سزائے خاک

آسمان کے سر پر خاک ہو۔ اس کمبخت کے چھوٹے منہ سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ارے ظالمو یہ کیا غضب کرتے ہو کہ آب حیات کے چشمہ میں خاک ڈالتے ہو۔ وہ جاہل لوگ امام ممدوح کے مرتبے سے واقف نہ تھے۔ یہ تو کم از کم واقف تھا۔ شدت تاثر اور خوف طوالت آگے بڑھنے سے مانع ہے مگر دیرانہ مدائن کا مرثیہ ایسا ہے کہ اس کو چھوڑ دینا شاید بدمذاقی ٹھہرے۔ اس لیے چند شعر سنیے۔

ہاں اے دل عبرت بین از دیدہ نظر کن ہاں

ایوان مدائن را آئینہ عبرت داں

یک رہ ز لب دجلہ منزل بمدائن کن

وز دیدہ دوم دجلہ بر خاک مدائن راں

گوید کہ تو از خاکی ما خاک تو ایم اکنون؛

گامے دو سہ برمانہ اشکے دو سہ ہم بفشاں

از نوحۂ جغد الحق مائیم بہ درد سر

از دیدہ گلابے کن درد سر ما بنشاں؛

ما یار گر دادیم این رفت ستم برما
بر قصر ستمگران تا خود چہ رسد خذلاں

ہجو ــ افسوس ہے کہ خاقانی کو کسی سبب سے متعدد لوگوں کی ہجویں لکھنی پڑیں ۔ ابو العلا ۔ رشید وطواط ۔ اثیر ۔ مجیر ۔ اہل اصفہان اور اہل بغداد وغیرہ کی ہجویں اس کے کلام میں موجود ہیں اور کہیں کہیں پایہ متانت سے بھی ساقط ہو گئی ہیں ۔ حد ہو گئی کہ بعض شعر اپنے باپ کی مذمت میں بھی لکھ مارے ۔ اکثر ہجویات کے نمونے اوپر گذر چکے ہیں ۔ مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ مزید مثالوں سے قارئین کی سلامت ذوق کو مجروح کیا جائے ۔ جس کو شوق ہو کلیات اٹھا کر دیکھ لے ۔

نعت : عرب وعجم میں مداحان نبی صلی اللہ علیہ آلہ وسلم میں بڑے بڑے استاد گذرے ہیں مگر قبول عام اور بقائے دوام کا سہرہ صرف تین بزرگوں کے سر ہے ۔ عرب میں حضرت حسان بن ثابت ۔ ایران میں خاقانی اور ہندوستان میں جناب محسن کاکوروی ۔ ترکی اور پشتو ادب کے بارے میں ہمیں علم نہیں ۔

معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کو شروع ہی سے نعت گوئی کی طرف میلان تھا جس کی بنا پر اس کے چچا نے اس کو حسان عجم کہہ کر پکارا ۔ اور آخر مشرق و مغرب اس نام کے آوازے سے گونج اٹھے ۔ ہمارا اعتقاد ہے کہ اس میں شاعر کے کمال فن کے علاوہ تائید غیبی بھی شامل حال تھی یہی وجہ ہے کہ اس کے معاصرین میں کوئی بھی اس مرتبہ کو نہ پہنچ سکا ۔ مولانا نظامی نے جو نعتیں لکھی ہیں وہ یقیناً ادب فارسی کا سرمایہ ناز ہیں ۔ مگر ان کا عرصہ کمال قصیدہ نہیں مثنوی ہے خاقانی کے جوش بیان اور فرط عقیدت کا جلوہ دیکھنا ہو تو اشعار ذیل ملاحظہ کیجیے اور درود پڑھیے ۔

از نسیم یار گندم گون یکے چوسنگ مشک | بر دل سوزان و چشم سیل ران آوردہ ام
آب و آتش دشمن مشک است و من بر مشک دوست | آب و آتش را رقیب مہربان آوردہ ام
جو بہ بیاع جہاں ندہم کزاں چوسنگ مشک | صد شتر بار تبت در بیع خاں آوردہ ام
دوست خفتہ در شبستانست و دولت پاسبان | من بچشم و سر سجود پاسباں آوردہ ام
پاسباں گفتا چہ داری نورہاں گفتم شما | کان زر دارید و من جان نورہاں آوردہ ام
شیر مرداں از شبستاں گرنشاں آوردہ اند | من سگ کہفم نشان از آستاں آوردہ ام

ایک اور قصیدے میں اپنی مجبوریوں اور حاسدوں کی دراندازیوں کا حال اور حرمین کی زیارت کا شوق کس والہانہ اور پرجوش طریقہ سے بیان کیا ہے کہ بے ساختہ دل سے داد نکلتی ہے۔

بر آستان کعبہ مصفا کنم ضمیر | زو نعت مصطفائے مزکا بر آورم
دیباچۂ سراچۂ کل خواجہ رسل | کز خدمتش مراد تمنا بر آورم
سلطان شرح خادم لالائے او بلال | من سر بہ پائے بوسی لالا بر آورم
گر مدحتش بخاک سراندیپ ادا کنم | کو گرد زخاک آدم و حوا بر آورم
کے باشد آن زمان کہ رسم باز حضرتش | آوا زیا مغیث اغثنا بر آورم
زاں غصہا کہ دارم از آلودگان عصر | غلغل دراں خطیرہ علیا بر آورم
ز اصحاب خویش چوں سگ کہف اندراں حریم | آہ از شکستگی سر و پا بر آورم

دندانم از بسنگ غرامت شکستہ اند
وقت ثنائے خواجہ ثنایا بر آورم

زہدیات میں بھی جوش و خلوص اخلاق و معارف کے مضامین ہیں بھی نمایاں ہے اور چوں کہ وہ عرصہ سے عزلت کی زندگی کی نیت کر چکا تھا اور بالاخر عزلت و انقطاع اختیار کر لیا اس لیے اس کے اشعار جن میں

دنیا کی بے ثباتی اور استغنا کی تعلیم دی گئی ہے خواہ دل پر اثر کرتے ہیں۔ ہمارے خیال میں اس کی کلیات ایک ثلث سے زیادہ اخلاق و تصوف کے مطالب پر مجتوی ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس کا تصوف عطار و رومی کا تصوف ہے جس سے وحدت الوجود کی شراب بے خودی ابلی پڑتی ہے۔ خاقانی اور اس کے معاصر نظامی کا تصوف درس اخلاقیات تک محدود ہے اور بس۔ خاقانی ایک مشہور قصیدے میں اخلاق و معارف کے مطالب نہایت خوبی سے بیان کرتا ہے۔

چنان در بوتہ تلقین مرا بگداخت کاندر من
نہ شیطان ماند و وسواسش نہ آدم و عصیانش

چو از بر کردم ایں ابجد کہ ہست از نیستی حرفش
زیادم شد معمائے کہ ہستی بود عنوانش

چو دیدم کین دبستان راست کلی علم نادانی
ہر آنچہ حفظ جزوی بود شستم ز آب نسیانش

خرد (عقل) کو طبع (نفس) کی طرف سے ہر وقت خطرہ ہے اس لیے اس کو حیرت (تصوف کا ایک مقام) کے قلعہ میں محفوظ کر دینا ضروری ہے۔ جس طرح حضرت موسی کو ان کی ماں نے فرعون کے ڈر سے صندوق میں رکھ کر دریا میں چھوڑ دیا تھا۔

خرد نا ایمن است از طبع زاں حرزش کنم حیرت
چو موسی زند در تابوت از آں دارم بزندانش
خرد بر راہ طبع آید کہ جہد نفس موسی را
گذر بر خیل فرعون است و ناچار است زیشانش

نفی و اثبات صوفیوں کا مشہور مسئلہ ہے اس خیال کو کس بداعت اسلوب سے پیش کرتا ہے۔

لاحاجب است بر در الاّ شده مقیم / کو اللہان یا طلہ رامی زند قفا

بے حاجبی لا بہ در دین مزد کہ ہست / دین گنج خانہ حق ولا شکل اژدہا

حد قدم مپرس کہ ہرگز نیامدست / در کوچۂ حدوث عماری کبریا

از حلۂ حدوث برون شو دو منزلے / تا گویدت قریشی وحدت کہ مرحبا

ترک و تجرید کے مضامین ذیل کے مشہور قصیدے میں پڑھ کر دل پر خاص اثر ہوتا ہے۔

قحط وفاست در بنۂ آخر الزماں / ہاں اے حکیم پردہ عزلت بساز ہاں

در دم سپید مہرۂ وحدت بگوش دل / خیز از سیاہ خانہ وحشت بپائے جان

سودائے این سواد مکن بیش در دماغ / تکلیف این کثیف منہ بیش بر رواں

جیحون آفتست بروز آبگینہ پل / کہ پایہ بلاست بروغول دیدبان

چشم بہی مدار کہ در چشم روزگار / آن تا خنہ کہ بود بدل شد بہ استخوان

اودل بیار شیر بہائے عروس فقر

وانگہہ بر قبالۂ اقبال رایگاں

غرض ان خصوصیات و کمالات کے ہوتے ہوئے کون کہہ سکتا ہے کہ خاقانی نے اس شعر میں اپنی نسبت مبالغہ سے کام لیا ہے۔

چو من نا زردہ پانصد سال ہجرت

دروغے نیست ہا برہان من ہا

یہ خاقانی کا دعویٰ تھا۔ برہان بھی گذری۔ مگر واضح رہے کہ یہ دعویٰ ۵۰۰ ہجری سے متعلق تھا۔ اگر سنین ما بعد کا بیان در کار ہو تو ایک ہزار

ہجری کے ایک مشہور استاد کی شہادت سماعت کیجیے۔

دور کمال پانصد ہجرت شناس و بس
کان پانصد دگر ہمہ دور زوال بود

خلق اند متفق کہ چو خاقانیئے نزاد
آن پانصدے کہ مدت دور کمال بود

اگر اطلس میں پلاس کے پیوند کا طعنہ نہ دیا جائے تو موجودہ زمانہ ۱۳۵۸
ہجری کے ایک گمنام فقیر کی گذارش کو بھی سن لیا جائے ۔

حقا کہ او درین سہ و یک نیمہ قرن نیز
در مدح گستران عجم بے مثال بود

—— ⁘ ——

مُعلّمِ اخلاق نظامی

فارسی ادب، خصوصاً فارسی شاعری میں جس قدر اخلاق و تصوف کا سرمایہ ہے شاید ہی کسی اسلامی۔ بلکہ مشرقی ادب میں ہو۔ اوّل تو یوں نہیں نثر کے مقابلہ میں شعر کی تاثیر عموماً زیادہ ہوتی ہے۔ پھر جب اس میں کوئی سچائی یا دانائی کی بات سلیقے سے ادا کی جائے تو اُس کے اثر کا کیا پوچھنا۔ ایسے ہی اشعار کی نسبت فرمایا گیا ہے۔ اِنّ من الشعر لحکمۃ ۔ یعنی بیشک بعض شعر سراپا حکمت ہوتے ہیں۔ ایک صحابیؓ کہتے ہیں کہ حضورؐ سرورِ عالم نے مجھ سے فرمایا کہ اگر تم کو اُمیہ بن ابی الصلت کے کچھ شعر یاد ہوں تو سناؤ۔ میں نے تعمیل کی۔ حکم ہوا اور سناؤ۔ میں نے اور سنائے یہاں تک کہ سو شعر پیش کیے۔ ارشاد ہوا۔ کہ" اس کی زبان ایمان لے آئی تھی۔ مگر قلب کافر تھا۔ اور کچھ بعید نہ تھا کہ امیہ اسلام لے آتا" اسی طرح آں حضرتؐ کا لبید اور طرفہ کے اشعار کی تحسین فرمانا بھی احادیث سے ثابت ہے۔ یوں تو اخلاقی شاعری کا سُراغ ایران میں رودکی اور اس کے معاصرین کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ صنف باقاعدہ طور پر جس نے شروع کی وہ محمد بن محمود بدالیعی تھا۔ یہ بلخ کا باشندہ اور سلطان محمود غزنوی کا ہم عصر تھا تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس صنف کے مجدد اور مجتہد مولانا نظامی گنجوی ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام اور خصوصاً مخزن الاسرار میں اخلاقی مضامین کو اس حسن ادا اور لطف بیان کے ساتھ

پیش کیا ہے کہ مذاقِ سلیم وجد کرنے لگتا ہے۔

مولانا نظامی کا پورا نام شیخ نظام الدین ابو محمد الیاس نظامی بن یوسف بن زکی بن موید ہے۔ بعض نے ان کا نام اُویس لکھا ہے۔ مگر خود ان کی صراحت کے مطابق یہ صحیح نہیں۔ ان کا خاندان ایک علمی خاندان تھا۔ ان کے وطن اصلی کے بارے میں اختلاف ہے۔ عام طور پر وہ گنجوی مشہور ہیں۔ لیکن ایک جگہ خود فرماتے ہیں۔

چو دُر گرچہ در بحرِ گنجہ گُم	ولے از قہستان شہر قم
بہ تفرش دہے ہست تا نام او	نظامی از آنجا شدہ نام جو

قم اصفہان کے قریب ایک علاقہ ہے جس کے شہر تفرش کے ایک چھوٹے اور غیر معروف گاؤں (تا) میں اس مشہور و معروف استادِ سخن کا خاندان رہتا تھا۔ وہاں سے کسی وجہ سے منتقل ہو کر گنجہ (ELIZABETHPOB) میں جو قفقاز کا خاص شہر ہے اقامت اختیار کی یہیں نظامی کی ولادت ہوئی اور یہیں ان کا مزار ہے۔ ایرانی محقق وحید دستگردی کی رائے ہے کہ وہ عراقی الاصل ہیں لیکن نظامی کے جن اشعار سے انھوں نے استدلال کیا ہے وہ اثباتِ مقصود کے لیے کافی نہیں ہیں۔ ان میں اہل عراق کے علم و فضل کی مدح اور عراق کی دید کا اشتیاق ظاہر کیا گیا ہے۔ اور بس۔

اُن کا سالِ ولادت اور سالِ وفات بھی مختلف فیہ ہے۔ مگر چونکہ ان کی آخری تصنیف (سکندر نامہ) ۵۹۹ھ میں اختتام کو پہنچی اور وہ غالباً اس کے بعد دو تین سال جئے ہوں گے اس لیے ۶۰۲ھ کو اُن کا سالِ وفات قرار دے سکتے ہیں۔ نیز اکثر تذکروں میں ان کی عمر ۶۳ سال بتائی گئی ہے اس لیے ۵۳۹ھ ہجری کے لگ بھگ ولادت ہوئی ہوگی۔

مولانا کے تفصیلی حالات کہیں نہیں ملتے۔ البتہ ان کی تصنیفات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے تمام علوم عقلی و نقلی میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کے علم و فضل۔ اور زہد و تقویٰ کا مشرق و مغرب میں سب نے اعتراف کیا ہے۔ ان کو فارسی کے اُن شعرا میں شمار کیا جاتا ہے جو مرتبہ ولایت پر فائز تھے براؤن نے الفاظ ذیل میں ان کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

"وہ اعلیٰ ذہانت اور بے داغ سیرت کے مالک تھے جس کی کوئی مثال دوسرے شعرائے ایران میں نہیں ملتی"۔ انھوں نے اپنے آپ کو درباداری کے لوث سے پاک رکھا۔ تاہم بڑے بڑے سلاطین اُن کا ادب کرتے اور اُن کی تصانیف کا اپنے نام سے منسوب ہونا موجب فخر جانتے تھے"۔

تصانیف ــ مولانا کی تصانیف اور خصوصاً خمسہ کا شمار فارسی زبان کے بلند شاہ کاروں میں ہے۔ ہر زمانے میں اکابر شعرا نے جن کی تعداد دسنو سے اوپر ہے خمسۂ نظامی کی تقلید کی کوشش کی اور ان کی پیروی کو ذریعۂ افتخار جانا۔ تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) مخزن الاسرار (۵۷۲ھ) بنام ملک فخرالدین بہرام شاہ سلجوقی والی ارزنجان
(۲) خسرو شیریں (۵۷۶) " سلطان رکن الدین طغرل بن ارسلان سلجوقی
(۳) لیلیٰ مجنوں (۵۸۴) " خاقان اکبر جلال الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچہر شروان شاہ
(۴) ہفت پیکر یا ہفت گنبد (۵۹۳) " سلطان علاء الدین کرپ ارسلان والی مراغہ یا بہرام نامہ
(۵) سکندر نامہ (۵۹۹) " اوّل بنام اتابک نصرۃ الدین ابوبکر شاہ آذربائیجان بتری (شرف نامہ) و بحری (اقبال نامہ یا خرد نامہ) و ثانی بنام ملک عزالدین مسعود بن ارسلان سلجوقی والی موصل

(۶) گنجینۂ گنجوی (قصائد و غزلیات)

مولانا نظامیؔ نے (قصائد و غزلیات کو چھوڑ کر) زیادہ تر مثنوی ہی کی صنف کو اختیار کیا لیکن ان کی مثنویوں کے موضوعات میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ یہ اخلاقی۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ۔ عشقیہ۔ تمثیلیہ و رزمیہ۔ تمام مباحث پر حاوی ہیں۔ سعدیؔ وغیرہ اخلاقی شاعری کے اُستاد ہیں۔ مگر رزمیہ میں اُن کا کوئی درجہ نہیں۔ فردوسی رزم کا بادشاہ ہے۔ لیکن بزم میں تقریباً صفر ہے۔ مگر نظامی نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اپنا سکہ بٹھا دیا ہے۔ ان کی نزاکت تخییل اور زورِ کلام مسلم ہے۔ بقول علامہ شبلیؔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے پانچ مختلف بحروں میں پانچ مثنویاں لکھیں۔ جن میں سے مخزن الاسرار اور ہفت پیکر کی بحریں پہلی بار استعمال کی گئی ہیں اسی طرح فلسفیانہ مباحث کو نظم کرنا۔ ساقی نامہ کو رواج دینا۔ قصیدہ کو مداحی سے پاک کرنا ان کی اولیات میں ہے۔

آج کی صحبت میں ہم مخزن الاسرار کی بعض خصوصیات پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔ مولانا کی پانچ مثنویوں (خمسہ یا پنج گنج نظامی) میں یہ سب سے پہلی ہے۔ اور جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ بہرام شاہ والی ارزنجان کے نام ۵۷۲ھ میں اختتام کو پہونچی۔ شاہ ممدوح نے نظامیؔ کو اس کے صلے میں پانچ ہزار دینار پانچ گھوڑے مع ساز و یراق۔ پانچ خچر۔ اور قیمتی جوڑے عطا کیے اور کہلا بھیجا کہ اس کتاب کے عوض میں خزانہ بھی کم ہے کیونکہ یہ بقائے نام کا ذریعہ ہے یہ مثنوی بحر سریع میں ہے اور ۲۲۶۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ تصنیف کے وقت شاعر جوانی کی حدود میں تھا اور عمر تیس کے لگ بھگ تھی۔ کتاب کا موضوع اخلاق ہے۔

تصوّف اور اخلاق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مولانا ایک ممتاز صوفی تھے۔ اس لیے اخلاقی مسائل سے اُن کو قدرۃً لگاؤ تھا۔ اُن کے تصوّف کے بارے میں اتنا اشارہ کافی ہے کہ ان کے یہاں وحدۃ الوجود کی وہ بیخودی اور سرشاری نہیں ملتی جو عطار اور دوسرے صوفی شعرا کے یہاں ہے۔ ان کا تصوّف زہد و تقویٰ۔ توکل و قناعت اور صبر و رضا کا دوسرا نام ہے۔ اور یہی رنگ ان کے کلام میں نمایاں ہے۔

ان کے خمسے کی مقبولیت کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ متعدد بڑے شعرا مثلاً خسرو۔ جامی۔ فیضی وغیرہ نے ان کی تقلید کو فخر جانا اور خمسے تصنیف کیے۔ صرف مخزن الاسرار کی تقلید میں جن شعرا نے اسی موضوع اور اسی بحر میں مثنویاں لکھیں ان کی تعداد ساٹھ سے اوپر ہے۔ یہاں تک کہ ہر ایک نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ اس کی مثنوی کا افتتاحیہ مطلع بھی نظامی کے افتتاحیہ مطلع

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
ہست کلید در گنج حکیم

کا جواب ہو۔ اساتذہ کے تقریباً تیس مطلعے اس انداز کے ملتے ہیں جن کو یہاں بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔

مثنوی کا آغاز حسب توقع حمد باری تعالیٰ سے کیا ہے۔ اسی کے ساتھ دو مناجاتیں ہیں۔ ایک میں شان جلال پر اور دوسری میں صفت جمال پر زور دیا ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اے ہمہ ہستی ز تو پیدا شدہ — خاک ضعیف از تو توانا شدہ
زیر نشین علمت کائنات — ما بتو قائم۔ چو تو قائم بذات
ہستی تو صورت پیوند نے — تو بہ کس و کس بہ تو مانند نے

انچہ تغیر نپذیرد توئی　　وانکہ نمردہ است ونمیرد توئی

ما ہمہ فانی وبقا بس تراست　　ملک تعالیٰ و تقدس تراست

تنزیہہ پر کس قدر پاکیزہ خیالات ہیں۔ سبحان اللہ۔ پھر بندشوں کی چستی اور زبان کی صفائی نور علی نور۔

حلقہ زن خانہ بدوش تو ایم　　چوں درِ تو حلقہ بگوش تو ایم

داغ تو داریم و سگ داغ دار　　می نہ پذیرند شہاں در شکار

ہم تو پذیری کہ ز باغ تو ایم　　قمری طوق و سگ داغ تو ایم

کتنا اچھوتا اور پُر اثر طرزِ بیان ہے۔ کہتے ہیں کہ ہمارے وجود پر تیری غلامی کا داغ (نشان) ہے اور بادشاہوں کا قاعدہ ہے کہ دوسرے کا نشان رکھنے والے کتے کو اپنے ساتھ شکار میں نہیں لے جاتے۔ اس لیے اگر تو نے ہی ہمیں نہ پوچھا تو ہمارا کہاں ٹھکانا۔

یار شو اے مونس غم خوارگاں　　چارہ کن اے چارۂ بیچارگاں

قافلہ شد، واپسی ما بہ بیں　　اے کس ما بیکسی ما بہ بیں

بر کہ پناہیم، توئی بے نظیر　　در کہ گریزیم، توئی دستگیر

اس کے بعد نعت رسول[۲] شروع ہوتی ہے۔ استعارات کی لطافت خیالات کی نزاکت کے ساتھ عقیدت و محبّت کا ایک دریا ہے کہ موجیں مار رہا ہے۔ ایک چھوڑ پانچ پانچ نعتیں ہیں۔ مگر زورِ سخن کہیں کم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ نمونہ کے طور پر چند شعر حاضر ہیں۔ داد دیجیے اور درود پڑھیے۔ کلام میں درد اس قدر ہے کہ ممکن نہیں کوئی پڑھے اور چشم پُر نم نہ ہو۔

---

[۱] گدا۔

اے مدنی برقع و مکی نقاب   سایہ نشیں چند بود آفتاب
گر مہی از مہر تو موئے بیار   در گلی از باغ تو بوئے بیار
منتظراں را بلب آمد نفس   اے ز تو فریاد بہ فریاد رس

اسلام کی غربت اور اہل اسلام کی غفلت ، سلطنتوں کی تباہی اور سلاطین کی گمراہی پر اُن کا دل کڑھتا ہے ۔ اور وہ سرکار رسالت سے عرض کرتے ہیں کہ عرب کو چھوڑیئے اور عجم کی حالت زار آکر دیکھیے :۔

سوئے عجم راں منشیں در عرب   زردہ روز اینک و شبدیز شب
ملک برآرائے وجہاں تازہ کن   ہر دو جہاں را پر از آوازہ کن
سکہ تو زن تا امرا کم زنند   خطبہ تو خواں تا خلفا دم زنند

یعنی آج کل کے سلاطین و خلفا جو آپ کے مسلک سے ہٹے ہوئے ہیں دراصل غاصب ہیں ۔ آپ تشریف لاکر اپنا سکہ چلائیں تاکہ یہ حکمرانی سے باز رہیں اور آپ خطبہ پڑھیں تاکہ یہ لوگ سکوت اختیار کریں ۔ ان لوگوں نے حقیقت میں آپ کی مسند پر ناجائز قبضہ کر رکھا اور آپ کے منبر کو ناپاک کر دیا ہے ۔

باز کش ایں مسند از آسودگاں   غسل دہ ایں منبر از آلودگاں

آگے بڑھ کر لہجہ اور سخت ہو جاتا ہے ۔

خانۂ غول اند بہ پرداز شاں   در غلہ دان عدم انداز شاں
کم بکن اجری کہ زیادت خورند   خاص کن اقطاع کہ غارت گرند

اُس زمانہ کے جبار امراء و خلفا کا پول اس بے باکی اور دلیری سے کھولنا صرف ایسے ہی مرد خدا سے ممکن تھا ۔ جو طمع اور خوف سے پاک ہو جیسا کہ سعدیؒ کہتے ہیں :

سعدیا چندانکہ می دانی بگوئے   حق نشاید گفتن الا آشکار
ہر کرا خوف و طمع در بار نیست   از خطا باکش نباشد و ز تتار

مسلمانوں کے عام انتشار کی تصویر جو اس استغاثہ میں کھینچی گئی ہے آج بھی کس قدر ہمارے حسب حال ہے مولانا کہتے ہیں۔

از طرفے رخنہ بہ دیں می کنند   دزد گر اطراف کمیں می کنند

شحنۂ تو ئی قافلہ تنہا چراست   قلب تو داری علم آنجا چراست

یا علیے در صف میداں فرست   یا عمرے بر سر شیطان فرست

مصرع ثانی میں اُس حدیث کی طرف اشارہ ہے جس میں فرمایا گیا ہے کہ شیطان حضرت عمر سے ڈر کر بھاگتا ہے۔

یہ درست ہے کہ مولانا جامیؔ نے اپنی مثنویوں میں نعت گوئی کا کمال دکھایا ہے مگر جس نے اس عمارت کی داغ بیل ڈالی وہ نظامی تھے اس کے بعد پادشاہ وقت کی مدح۔ سخن کی تعریف اور دوسرے مضامین ہیں یہاں تک کہ اصل کتاب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ بیس مقالوں پر مشتمل ہے۔ اور ہر مقالے کے بعد اس کی تشریح کے لیے مناسب موقع پر ایک حکایت آتی ہے۔ مقالوں کے عنوانات۔ آفرینش آدم۔ محافظت عدل۔ حوادث عالم۔ حسن رعایت شاہ با رعیت۔ وصف پیری وغیرہ وغیرہ ہیں۔

پوری مثنوی کے بارے میں ہر عنوان کے تحت بحث کرنا تو طوالت سے خالی نہیں۔ ہم جستہ جستہ چند مقامات سے نظامی کی تعلیم پیش کر کے اُس پر اظہار رائے کریں گے۔

اُس دور کی شخصی حکومتوں کو اُن کے طرز عمل پر ٹوکنا۔ اور عدل و احسان کی تلقین کرنا حدیث نبوی کی رو سے افضل الجہاد تھا۔ اور مولانا نے اس جہاد کا حق نہایت جرأت سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

کار تو بر وردن دین کردہ اند   داد گراں کار چنیں کردہ اند

داد گری مصلحت اندیشہ ایست | رستن ازیں قوم ہمیں پیشہ ایست
خانہ کن ملک ستم گاری است | دولت باقی ز کم آزاری است
راحت مردم طلب آزار چیست | جز خجلی حاصل ایں کار چیست
روز قیامت کہ بود داوری | شرم نداری کہ چہ عذر آوری

آخر میں نوشیرواں کی مشہور حکایت لکھی ہے کہ وہ پہلے ظالم تھا۔ بعد کو وزیر کی تدبیر سے عدل اختیار کیا۔ اسی طرح سلطان سنجر سلجوقی کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک روز ایک بڑھیا نے اُس سے آکر فریاد کی۔ کہ اے بادشاہ تجھ سے کبھی رعیت کو چین نہیں ملا۔ ہمیشہ دُکھ ہی پہنچا۔ کل تھانہ دار شراب پی کر میرے گھر آیا۔ مجھے مارا پیٹا۔ اور پوچھا کہ بتا تیری گلی میں جو قتل ہوا ہے اس میں کون کون شریک تھا۔

آنکہ دریں ظلم نظر داشتہ است | ستر من و عدل تو برداشتہ است
گر ندہی داد من اے شہریار | با تو رود روز شمار ایں شمار
داوری و داد نمی بینمت | وز ستم آزاد نمی بینمت

جب تو انصاف نہیں کرتا اور ظالموں سے باز پرس نہیں کرتا تو تو بھی ظلم میں شریک ہے۔

از ملکان قوت و یاری رسد | از تو ہما بیں کہ چہ خواری رسد
مال یتیماں ستدن کار نیست | بگذر کایں عادت احرار نیست
بندہ ای و دعوی شاہی کنی | شاہ نہ ای چوں کہ تباہی کنی

اس سے بڑھ کر سنیئے۔

دولت ترکاں کہ بلندی گرفت | مملکت از داد پسندی گرفت
چونکہ تو بیداد گرے پروری | ترک نہ ای، ہندوئے غارتگری

یعنی جب تو ظالموں کی حمایت کرتا ہے تو تجھے ترک نہیں. بلکہ غارتگر چور کہنا چاہیئے۔ اس فہمایش کا نتیجہ کیا ہوا ۔ سنجر نے سُنی اَن سُنی کر دی اور آخر ایک دن حکومت سے ہاتھ دھو بیٹھا۔

سنجر کا قلیم خراساں گرفت کرد زیاں کیں آساں گرفت

لطف یہ ہے کہ مخزن الاسرار جس میں یہ حکایت درج ہے سنجر ہی کے خاندان کے ایک بادشاہ سے منسوب ہے۔ الشئی بالشئی یذکر۔ تاریخ کو سنجر کے باپ ملک شاہ کا یہ واقعہ فراموش نہیں ہو سکتا کہ وہ ایک مرتبہ بغداد کے پُل پر سے سوار گزر رہا تھا اچانک ایک ضعیف عورت نے اُس کے گھوڑے کی باگ تھام کر کہا اے الپ ارسلاں کے بیٹے بتا میرا انصاف بغداد کے پُل پر کرے گا یا پُلِ صراط پر۔ ملک شاہ یہ ایں جاہ و جلال اُس عورت کے ٹوکنے پر رو پڑا اور بولا مائی میں تیرا انصاف یہیں کروں گا۔ پُلِ صراط پر انصاف کرنے کی مجھ میں طاقت نہیں۔ چنانچہ اس نے وہیں کھڑے کھڑے ظالم کو طلب کر کے سخت سزا دی اور مظلوم کی دادرسی کرنے کے بعد شاہی سواری آگے بڑھی مثنوی کے متعدد مقالے کسبِ فضائل، ترکِ دُنیا۔ بے وفائی روزگار۔ مدحِ تجرید۔ اور فکرِ آخرت سے متعلق ہیں۔ چند اشعار نمونہ کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ کہ مالا یدرک کلہ لا یترک کلہ۔

(۱) ہمیں دوسروں کے عیب اس لیے نظر آتے ہیں کہ اپنے عیبوں پر نظر نہیں

دیدہ زعیب دگراں کن فراز صورت خود بیں و در و عیب ساز

چشم فرو بستہ ای از عیب خویش عیب کساں را شدہ آئینہ پیش

عیب نمائی مکن آئینہ وار تا نشوی از نفسے عیب دار

ایک بار حضرت عیسٰیؑ بازار سے گزر رہے تھے ۔ راہ میں ایک مرا ہوا کتا پڑا تھا۔

حضرتؑ نے دیکھ کر فرمایا دیکھو اس کے دانت کتنے سفید ہیں۔ مراد یہ ہے کہ اچھوں کی نظر اچھائی ہی پر پڑتی ہے۔

(۲) فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔

بحر بصد رود شد آرام گیر　　جوئے بہ یک سیل بر آرد نفیر

دیکھو سمندر میں بیسیوں دریا آکر گرتے ہیں پھر بھی اُس کے سکون میں فرق نہیں آتا۔ اور دریا ایک ہی سیلاب میں چلا اٹھتا ہے۔

(۳) خدمت خلق خدا کی دوستی کا زینہ ہے۔

رابعہ با رابع آں ہفت مرد　　گیسوئے خود را بنگر تا چہ کرد

اے ہنر از مردی تو شرمسار　　از ہنر بیوہ زنے شرم دار

ہفت مرد سے اصحاب کہف اور رابع سے ان کا کتا مراد ہے (رابعہم کلبہم) مشہور ہے کہ حضرت رابعہ بصریؒ نے ایک کتے کو صحرا میں پیاسا دیکھا۔ آپ نے نے اپنے گیسو کاٹ کر رسی بنائی اور پیرہن کو اُس میں باندھ کر کنوئیں میں ڈالا۔ اور نچوڑ کر اس بے زبان کو پانی پلایا۔ جس کی برکت سے مرتبۂ ولایت پایا۔

(۴) دست سوال سیکڑوں عیبوں کا عیب ہے۔ صوفیہ پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ قوم پر بار ہیں۔ خود بے کار اور دوسروں کو بے کاری کی ترغیب دینے والے معترض دیکھیں کہ مولانا کا اس بارے میں کیا مسلک ہے۔

بر دل و دستت ہمہ خارے بزن　　تن مزن و دست بکارے بزن

بہ کہ بکارے بکنی دست خوش　　تا نشوی پیش کساں دست کش

(۵) تن پروری سے بچنا اور سخت کوشی کی عادت ڈالنا اخلاق کی پہلی شرط ہے۔

نرمی دل می طلبی نیفہ[۱] وار　　نافہ صفت تن بہ درشتی سپار

---

[۱] پوستین

اے کہ ترا بہ زخشن جامہ نیست | حکم بہ ابریشم و بادامہ[۵۴] نیست

(۶) یقین ہر کامیابی کی کلید ہے۔

پلئے بہ رفتار یقیں سر شود | سنگ بہ پندار یقیں زر شود

گر قدمت شد بہ یقیں استوار | گرد ز دریا، نم از آتش برآد

(۷) انسان کا فرض ہے کہ جد و جہد کرے اور اپنی خطا کو تقدیر کے سر نہ تھوپے۔

آئینۂ جہد فراپیش دار | در جگر و پاس رخ خویش دار

عذر ز خود بیں و قبول از خدائے | جملہ ز تسلیم قدر در مپائے

(۸) محنت سے راحت ہے۔

بار عنا کش بہ شب قیر گوں | ہر کہ عنا بیش عنایت فزوں

ز اہل وفا ہر کہ بجائے رسید | بیشتر از راہ عنائے رسید

نزل بلا عافیت انبیاست | وانچہ ترا عافیت آرد بلاست

(۹) دنیا دل لگانے کی جگہ نہیں ہے۔

اے کہ دریں کشتیٔ غم جائے تست | خون تو در گردن کالائے تست

بار در افگن کہ عذابت دہد | ناں ندہد تاکہ بہ آبت دہد

صحبت گیتی کہ تمنا کند | باکہ وفا کرد کہ با ما کند

(۱۰) آدمی کو خدا کی محبت اور انجام کی فکر چاہیے۔

تا بہ جہاں در نفسے می زنی | بہ کہ در عشق کسے می زنی

بانگ بریں دَور جگر تاب زن | سنگ بریں شیشۂ خوناب زن

غرض کہاں تک لکھا جائے۔ یہ مولانا کی پاکیزہ اور بلند تعلیمات کا ایک ہلکا

---

[۵۴] جامہ منقش

ساغا کہ تھا رہا ان کا اسلوب تحریر۔ اس کی نسبت کچھ کہنا۔ سورج کو چراغ
ہے دکھانا۔ تاہم اس قدر اشارہ کرنا کافی ہے کہ تمام ناقدان سخن اور اہل فن
نے اُن کو ایک باکمال استاد تسلیم کیا ہے۔ اُن کی قوت تخیل اور زور کلام کا
کلمہ ایک دنیا پڑھتی آئی ہے۔ اسی قوت تخیل کا کرشمہ یہ ہے کہ انھوں نے
نئی نئی تشبیہات اور نادر استعارات اختراع کیے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے
بعض قدرے بعید اور عسیر الفہم ہیں۔ جن کی وجہ سے اُن کا کلام شرح کا
محتاج ہو گیا ہے تاہم مجموعی طور پر ان سے شاعر کی قوت اختراع کا پتہ
چلتا ہے۔ مثلاً فرش دو رنگ (زمین) باد سلیمانؑ (تخت سلیمانؑ) غلہ
دانِ عدم (زمین) منطق مرغان (آواز وحوش) لعبت فلک (کواکب)
مرغ طبیعت خراش (دنیا) مرغ قفس پر (روح) سرمہ کش دیدۂ نرگس
(صبا) رنگرز جامۂ مس (کیمیا) نعل سحرگاہ (ماہ) ابجد نہ مکتب (اسرار آسمانی)
ہمائے ممّلی (آفتاب) آب معلّق (آسمان) ابلق سوار نیم زنگی (آسمان)
پنج نوبت زن شریعت پاک (رسول مقبولؐ) تختۂ نرد آبنوسی (آسمان)
چشمۂ سیماب ریز (آفتاب) داغ یعقوبی (کوڑی) — یہی کنایات کا حال ہے
مثلاً آب خفتہ (برف) آب در جگر داشتن (دولت مندی) آب دندان خوردن
(افسوس کرنا) آب نخوردن (دیر نہ کرنا) آسمان بہ ابر پوشیدن (کسی ظاہر بات
کو چھپانا) آفتاب زرد (قریب مرگ ہونا) از خر افتادن (مرجانا) استخواں
شکستن (حقیر ہونا) افیوں خور مہتاب گشتن (چاندنی میں سو جانا) باد در
کلاہ داشتن (مغرور ہونا) پشم در کلاہ نداشتن (ذلیل ہونا) پل برآب چشمہ
شکستن (محروم ہونا)

نظامی کے یہاں سیکڑوں پرانے اور متروک الفاظ اور نئی اور لطیف

تراکیب ملتی ہیں۔ جن کا استیعاب یہاں مقصود نہیں ہے۔ انہیں چیزوں نے اُن کے کلام کا اشکال و اغلاق بڑھا دیا ہے۔ اس کے باوجود جو مقبولیت اور شہرت ان کی شاعری کے حصے میں آئی ہے وہ یقیناً حیرت انگیز ہے۔ زورِ کلام جو ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ ایسی چیز ہے جو در اصل وجدانی ہے اور جس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہے۔ البتہ اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس میں بندش کی چستی اور جملوں کی روانی کو خاص دخل ہے۔ ضرورت ہے کہ اُن کے کلام کا معتد بہ حصہ پڑھا جائے جس سے اس خصوصیت کا صحیح اندازہ ہو۔

نظامی کے یہاں اپنے عہد کے دوسرے اکابر شعرا (انوری۔ خاقانی) کی طرح قوت اختراع۔ کمال بلاغت اور زور بیان کی فراوانی ہے اور یہ وہ اوصاف ہیں جو کم و بیش اِن سب میں مشترک ہیں لیکن ایک چیز جس میں وہ سب سے سبقت لے گئے ہیں وہ ان کی جامعیت ہے۔ یعنی اخلاقی عشقیہ۔ رزمیہ جس موضوع پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے زمینِ سخن کو آسمان پر پہونچا دیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ

قبول خاطر و لطفِ سخن خدا داد ست

(وقاران کراچی۔ نومبر ۱۹۵۲ء)

فیضی اور اس کی مثنوی

"الحق مثنوی ایست کہ دریں سہ صد سال مثل آں بعد از امیر خسرو شاید در ہند کسے دیگر نگفتہ باشد"، یہ وہ الفاظ ہیں جو فیضی کی عشقیہ مثنوی (نل دمن) کے حق میں اُس کے سخت ترین مخالف مگر حق پسند نقاد البدایونی کے قلم سے نکلے ہیں۔ گستاخی نہ ہو تو میں اس پر اس قدر اور اضافہ کروں گا کہ البدایونی کے اس ریمارک پر تین سو برس سے زیادہ گذر جانے کے باوجود بھی گذشتہ چھ صدیوں میں کسی سے نل دمن کا جواب نہ ہو سکا۔

ان سطور میں یہ دکھانے کی کوشش کی جائے گی کہ یہ رائے کس حد تک صداقت پر مبنی ہے اور فیضی کے آرٹ کی وہ کون سی خصوصیات تھیں جنھوں نے ہندوستان اور ایران سے یکساں خراج تحسین وصول کیا۔ مگر اس امر پر بحث کرنے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصر طور پر فارسی میں مثنوی کی ابتدا اور اس کی ترقیات کے دور پر چند مباحث بطور مقدمہ عرض

۱ء اس مضمون میں جن کتابوں سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے حسب ذیل ہیں: (تاریخ) اکبر نامہ۔ منتخب التواریخ۔ طبقات اکبری (تذکرہ و تنقید) آئین اکبری منتخب حصہ سوم۔ شعر العجم۔ ہفت آسماں۔ مقدمۂ شعر و شاعری حالی۔ مقدمۂ مجنوں لیلی خسرو از مولوی حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی۔ دربار اکبری۔ (مثنویات) نل دمن۔ مرکز ادوار لیلے مجنوں نظامی۔ مجنوں لیلی خسرو۔ لیلی مجنوں جامی وغیرہ۔

عرض کردیے جائیں تاکہ اس امر کا اندازہ ہو سکے کہ فیضی کی مثنوی کا فارسی ادبیات میں کیا درجہ ہے۔

مثنوی کی اصل

مثنوی کی اصل اہل ادب میں مختلف فیہ ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس کا ماخذ رجز ہے جو عربی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے۔ مگر چونکہ عربی کے ادب میں برخلاف فارسی کے کوئی مستقل مثنوی نہیں ملتی، یہ نظریہ غلط معلوم ہوتا ہے۔ صحیح یہ ہے کہ مثنوی کی ابتدا کا سہرا فارسی کے سر ہے۔ ذیل میں ہم ایک جدول دیتے ہیں جس سے ظاہر ہوگا کہ مشہور اصناف شعر کا ماخذ کیا تھا۔ اور ان کو کس زبان میں کس نام سے پکارتے ہیں۔

صنف شعر	اصل	عربی نام	فارسی نام
رجز	عرب	رجز	—
مرثیہ	"	مرثیہ	مرثیہ
قصیدہ	"	قصیدہ	قصیدہ
غزل	ایران	نسیب (تشبیب)	غزل
مثنوی	"	مزدوجہ	مثنوی
رباعی	"	دوبیتی (رباعی)	(ترانہ رباعی)

فارسی زبان میں رودکی سے جس کو آدم الشعرا کہا جاتا ہے پیشتر بھی اکثر شعر کہنے والے ہوئے ہیں اور اُن کے بعض اشعار بھی تاریخ نے ہم تک پہنچائے ہیں۔ بلکہ قیاس چاہتا ہے کہ ایران جیسے خطہ میں جو قدیم تمدن اور قدرتی لطافت کا مرکز رہا ہے فتوحات اسلام سے پہلے بھی نظم و نثر کا معتدبہ ذخیرہ ہوگا۔ بہرحال تاریخی شہادت کے نہ موجود ہونے کی صورت میں ہم یہ قرار دینے پر مجبور ہیں کہ شاعری

کی باقاعدہ ترقی کا زمانہ سامانیوں سے آغاز ہوتا ہے جن کے دربار کا شاعر رودکی تھا۔ عام شاعری کے علاوہ مثنوی کی ابتدا بھی رودکی سے ماننی پڑے گی جس کی مثنوی کے چند شعر اس وقت تک محفوظ ہیں بنمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں۔

گفت با خرگوش خانہ خان من | خیز و خاشاکت از و بیروں فگن
شوبداں کنج اندرو خمّہ بجوشائے | زیر او سچے ست بیروں شوبدوے
چونکہ مالیدہ بدو گستاخ شد | کار مالیدہ بدو بر دو اخ شد
آفریدہ مرد ماں مر رنج را ؛ | پیشہ کردہ رنج جان دشوار آ ہنج آہنگ

ان اشعار کو پڑھ کر جو قدیم زبان میں ہیں بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ اُس عہد تک مثنوی نے بلکہ شاعری نے کوئی خاص ترقی نہیں کی تھی۔ سیدھے سادے خیالات سادہ زبان میں ادا کر دیے جاتے تھے۔ رودکی کے بعد دقیقی کا شاہ نامہ اور اسدی کا گرشاسب نامہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں تک کہ وہ دور آتا ہے کہ فردوسی شاہ نامہ کی تکمیل کرکے اپنے زور کلام سے ملک سخن کو تسخیر کرتا ہے۔ یہی وہ مثنوی ہے جس کو ابن اثیر قرآن عجم کہتا ہے یہی وہ فارسی نظم ہے جس کو مستشرقین یورپ دنیا کے ادبیات عالیہ میں شمار کرتے ہیں۔ فردوسی کے بعد مثنوی گویوں کے زمرے میں حکیم سنائی کی شہرت محتاج بیان نہیں جن کی کتاب حدیقہ عطار اور مولانا روم کے لیے شمع راہ ثابت ہوئی۔ ما از پے سنائی و عطار آمدیم (مولوی)

ان کے بعد مولانا نظامی گنجوی کا زمانہ آتا ہے جن کی پنج گنج (خمسہ نظامی) کا آوازہ ششجہت عالم میں پھیلا ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاہنامہ فردوسی کا اگر جواب ہوسکتا ہے تو سکندر نامہ نظامی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ شاہنامہ نقش اول ہے اور سکندر نامہ نقش ثانی۔ نظامی کے بعد اکثر اساتذہ

فن نے رزمیہ شاہنامے لکھے مگر شعراء کا زورِ قلم اور مسلمانوں کا جوشِ قومی اس قدر افسردہ ہو چکا تھا کہ بقول علامہ شبلی اُن مثنویوں کے دو شعر بھی برزبان نہ رہے۔ نظامی کی عشقیہ مثنویوں کی بھی اکثر شعرا نے تقلید کی اور بعض کامیاب بھی ہوئے۔ جن کا ذکر آگے آئے گا۔ غرض یہ امر مسلم ہے کہ نظامی کے بعد جو مثنوی نگار ہوئے سب نے نظامی ہی کے نمونے کو سامنے رکھ کر طبع آزمائی کی۔

نظامی کے معاصرین میں بھی چند باکمال مثنوی نویس گذرے ہیں جن میں خاقانی، عطار کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

عطار کے بعد مولانا روم نے مثنوی میں وہ کمال دکھایا کہ آج تک نہ صرف ایشیا بلکہ یورپ تک اس کی صدائے بازگشت سے گونج رہا ہے۔ اسی کی تعریف میں بعض معتقدین نے یہاں تک کہہ دیا کہ ہست قرآں در زبان پہلوی۔

ذیل کی ترتیب سے مثنوی نویسوں کے دور اور مثنوی کے ارتقاء کی کیفیت واضح ہو گی۔ (۱) رودکی (مثنوی کلیلہ دمنہ) ابوشکور۔ دقیقی (شاہنامہ) عنصری۔ اسدی (گرشاسپ نامہ) (۲) فردوسی (شاہنامہ) (۳) ناصر خسرو (روشنائی نامہ) فخر الدین اسعد گرگانی (ویس ورامین) حکیم قطران (قوس نامہ) حکیم سنائی (حدیقۃ الحقیقت) عمعق بخاری (یوسف زلیخا) نظامی عروضی سمرقندی (ویس ورامین) فصیحی جرجانی (وامق و عذرا) (۵) نظامی گنجوی (پنج گنج) خاقانی، عطار، (۶) مولانائے روم (مثنوی معنوی) (۷) مقلدین نظامی گنجوی۔

مولانا نظامی کے بارے میں اوپر عرض کیا گیا ہے کہ ان کے بعد کے تقریباً

ہمارا مستشرقین نے ایران کے تمام لٹریچر میں چار کتابوں کو WORLDS CLASSIC SERIES) میں شمار کیا ہے۔ مثنوی شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولوی معنوی، دیوان حافظ اور گلستان سعدی۔

تمام مثنوی نویسوں نے انھیں کے قائم کردہ اصول کو اپنا دستور العمل بنایا اور انھیں کی تقلید کو اپنے لیے سرمایۂ افتخار جانا۔ بیشمار شعرا نے نظامی کے تتبع میں خمسے لکھے اور دادِ کمال دی۔ ان میں سب سے زیادہ نامور اور کامیاب خسرو۔ خواجوی کرمانی۔ جامی اور فیضی گذرے ہیں۔ آج کا موضوع بحث یہ ہے کہ فیضی کی مثنوی کا آرٹ کیا ہے اور وہ کس حد تک نظامی کا صحیح جانشین کہا جا سکتا ہے۔ مگر پہلی بات جو غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ خود نظامی نے مثنوی کو کیا ترقی دی اور ان کی بابت اساطینِ فن کی کیا رائے ہے۔ نظامی کے معاصرین اور متاخرین اس امر پر متفق ہیں کہ نظامی ملک نظم کے فرماں روا اور خصوصاً مثنوی کے بادشاہ ہیں۔ خسرو جیسے استاد کو اعتراف ہے کہ۔

نظامی کآب حیواں ریخت در حرف ۔۔۔ ہمہ عمرش دراں سرمایہ شد صرف
چناں در خمسہ داد اندیشہ را داد ۔۔۔ کہ با سبعِ شداد ش بست بنیاد
نظامی خود سخن ناگفتہ نگذاشت ۔۔۔ ز خوبی گوہرے ناسفتہ نگذاشت

صاحب سلم السموات لکھتے ہیں۔

نظامی کہ استادِ این فن ویست ۔۔۔ دریں بزمگہ شمع روشن ویست
ز ویرانۂ گنجہ شد گنج سنج ۔۔۔ رسانید گنج سخن را بہ پنج

فیضی ایک قصیدہ میں مولانا نظامی کی استادی کا اس طرح معترف ہے۔

ز سحر کاری گنجور گنجہ خیز میرس ۔۔۔ کہ داشت کلکش برگنج غیب ثعبانی
بنظم او برسد نظم غیر اگر برسد ۔۔۔ تخیلِ متنبّی بہ نقش قرآنی

تمام نقادان فن کا فیصلہ ہے کہ قصیدہ میں خاقانی (جدت) و انوری (سلاست) غزل میں سعدی و حافظ مثنوی میں فردوسی (رزمیہ) و نظامی (عشقیہ) قطعہ

میں ابن یمین اور رباعی میں عمر خیام ائمہ سخن ہوئے ہیں۔ اس میں شک نہیں
کہ مثنوی نویس شعراء نے ہمیشہ نظامی کا تتبع کیا ہے نہ کہ فردوسی کا۔ اور یہ
بھی امر مسلّم ہے کہ مولانا نظامی کی عشقیہ مثنویاں فارسی ادب کے شاہکار
تصانیف شمار کی جاتی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ غزنویہ کے دور کی جنگجویانہ روح
قوم میں ایک حد تک مضمحل ہو چکی تھی اور ملک کی قدرتی لطافت حسن و عشق کے
ولولوں کو ابھارنے میں مدد دے رہی تھی۔ ان حالات میں مولانائے گنجوی
کی معنی آفریں اور نکتہ رس طبیعت نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا۔ انھوں
نے مثنوی کا قالب مکمل کیا اور اُس میں تعریفِ سخن سببِ تالیف۔ نصائح
ساقی نامہ کے مضامین ایجاد کیے۔ جب سے مثنوی میں یہ لوازم قرار پائے
حمد۔ مناجات۔ نعت۔ ذکر معراج۔ منقبت۔ مدح۔ تعریفِ سخن و سخنوراں
سبب تالیف۔ نصائح۔ تمہید کلام۔ ساقی نامہ۔ آغاز داستان۔ خاتمہ
انھوں نے مثنویوں میں مباحثِ حکمیہ کا اضافہ کیا اور آیندہ کے لیے فلسفیانہ
مضامین کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے پانچ مختلف بحروں میں مثنویاں لکھیں
اور مخزن اسرار اور ہفت پیکر کی بحروں کو مثنوی میں داخل کیا (دیکھو شبلی)
ان سب باتوں کے ساتھ اُن کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی نے تشبیہ
اور استعارہ کے زور سے شعر کو سحر کے درجہ پر پہنچا دیا جس کی بدولت اُن کا
کلام تازگی و شگفتگی میں اس وقت تک ضرب المثل ہے کہن گشتی و ہمچناں تازہ۔

مثنوی کا بہترین اصناف شعر ہونا حقیقت یہ ہے کہ مثنوی سے بہتر اور
مفید تر کوئی صنف سخن نہیں سب سے
بڑی بات جو مثنوی میں ہے وہ یہ کہ اس میں ردیف کا ہونا ضروری نہیں۔
برخلاف غزل کے جو ردیف کے بغیر نہایت خشک اور بے مزہ معلوم ہوتی

ہے۔ قدما کی غزلوں کو پڑھو عموماً ردیف سے معرا اور موسیقیت سے خالی پاؤ گے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو فارسی غزل ایک نہایت مشکل اور پُر از تکلف چیز ہے جن زبانوں میں بلینک ورس کا رواج ہے اُن کا تو ذکر نہیں۔ ہمارے اہل ادب اُس کو نثر (مرجز) سے زیادہ درجہ نہیں دیں گے غضب تو یہ ہے کہ قافیہ پر بھی قناعت نہیں بلکہ ردیف کی قید بڑھا کر خیال کو محدود اور دائرہ سخن کو تنگ کر دیتے ہیں۔ بہرحال مثنوی میں یہ قید چنداں لازم نہیں قاسم کاہی رسالہ قافیہ میں لکھتا ہے کہ در غزل ردیف زیب است و در مثنوی عکس آں۔ پھر لطف یہ کہ مثنوی کے ہر شعر میں قافیہ بدلتا رہتا ہے۔ یہ کتنی بڑی سہولت ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مثنوی میں تعداد اشعار محدود نہیں۔ رباعی کے دو شعر دیکھو اور اس میں ایک مکمل تخیل ادا کرنے کی مشکلات پر غور کرو۔ غزل کے اشعار بھی عموماً سترہ یا اکیس سے زیادہ نہیں ہوتے۔ قصیدہ میں البتہ اساتذہ نے دو دو سو بلکہ کبھی اس سے زیادہ بھی شعر کہے ہیں۔ مگر پھر بھی ایک حد ہے۔ ان کے برخلاف مثنوی میں اشعار کی کوئی تعداد معین نہیں۔ شعرا نے پچاس پچاس اور ساٹھ ساٹھ ہزار مسلسل اشعار کی مثنویاں لکھی ہیں اور زور سخن دکھایا ہے۔ شاہنامہ اور مثنوی مولوی وغیرہ ہمارے دعوے کے شاہد ہیں۔

اس کے علاوہ مضامین مثنوی میں تنوع کی اس قدر گنجایش ہے کہ اور اصناف شعر میں نہیں۔ اُس میں غزل یا قصیدہ کی طرح تغزل یا مدح کی پابندی ضرور نہیں بلکہ رزم و بزم، اخلاق و موعظت۔ تصوف و فلسفہ غرض ہر موضوع کے لیے خواہ اُس میں علیحدہ علیحدہ مستقل بالذات تخیلات ادا کیے گئے ہوں یا ایک مربوط و مسلسل مضمون ہو اس کا میدان اپنے اندر کافی

وسعت رکھتا ہے۔ مثنوی ایک طرف رزم و تاریخ و افسانہ پر حاوی ہونے کے لحاظ سے محاکات کے اور دوسری طرف فلسفہ و تصوف کی حامل ہونے کے اعتبار سے تخئیل کے مختلف عناصر پر محتوی ہے۔ اسی جامعیت کا نتیجہ ہے کہ تاریخ و افسانہ اخلاق کے بڑے سے بڑے دفتر صرف مثنوی ہی کی بدولت شعر کے جامہ سے مزین ہو سکے۔ ذیل میں ہم مثنوی کے مختلف اقسام اور اُن کی مثالیں دیں گے جن سے اس کے تنوع کا اندازہ ہو گا۔ مثنوی کی تقسیم دو طریقہ سے ہو سکتی ہے۔ بہ اعتبار معنی و بہ لحاظ صورت۔ پہلے طریقہ کی بابت یہ امر پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ کوئی جامع و مانع تقسیم تو نہیں کی جا سکتی البتہ موجودہ مثنویاں حسب ذیل عنوانوں کے تحت میں رکھی جا سکتی ہیں۔

(۱) رزمیہ مثلاً شاہنامہ۔ سکندر نامہ۔ گشتاسپ نامہ۔ (۲) تاریخی مثلاً اکبر نامہ فیضی۔ تاج الفتوح خسرو (۳) افسانہ۔ جیسے کلیلہ دمنہ رودکی۔ ہفت پیکر نظامی۔ ہشت بہشت خسرو (۴) عشقیہ مثلاً لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا، شیریں خسرو۔ نل دمن (۵) اخلاقی۔ مثلاً مخزن اسرار تحفۃ الاحرار مرکز ادوار، مطلع انوار، مجمع البحار، روضۃ الانوار، نبع انہار۔ دیدۂ بیدار۔ بوستاں۔ (۶) فلسفیانہ۔ جیسے روشنائی نامہ (۷) صوفیانہ۔ جیسے حدیقہ سنائی منطق الطیر۔ مثنوی مولوی معنوی۔ جام جم۔ گلشن راز۔

صورت کے لحاظ سے مثنوی سات بحروں میں منقسم ہو سکتی ہے۔ جو حسب ذیل ہیں۔ (۱) بحر متقارب مثمن مقصور (یا محذوف) جیسے کنوں رزم سہراب و رستم شنو۔ دگر ہا شنیدستی ایں ہم شنو۔ (شاہنامہ فردوسی) (۲) بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف مثلاً الٰہی غنچۂ امید بکشائے۔ گلے از روضۂ جاوید بنمائے (یوسف زلیخائے جامی)

(۳) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور یا محذوف جیسے اے نام تو بہترین
سر آغاز۔ بے نام تو نامہ کے کنم باز (لیلیٰ مجنوں نظامی)

(۴) بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف۔ جیسے بشنو از نے چوں حکایت میکند
وز جدائیہا شکایت میکند (مثنوی مولوی معنوی)

(۵) بحر رمل مسدس مخبون مقصور یا محذوف۔ مثلاً تا بجائے کہ صد یار سیاں
اندریں عہد و زمن گشت عیاں۔ (نہ سپہر خسرو)

(۶) بحر سریع مسدس مطوی موقوف یا مکسوف۔ جیسے پیرزنے را ستے
در گرفت۔ دست زد و دامن سنجر گرفت (مخزن اسرار نظامی۔

(۷) بحر خفیف مسدس مخبون مقصور یا محذوف۔ مثلاً ہر کہ طے کردہ ایں مواقف را
چہ شناسد قتیل و واقف را (باد مخالف غالب)

بعض متاخرین نے ایک بحر کا مثنوی میں اور اضافہ کیا ہے۔ بحر متقارب مثمن
اثلم جیسے روزے بسوئے دشت یمن شد۔ دشت از جمالش رشک چمن شد
(لا اعلم) مثنوی کی اس ہمہ گیری اور وسعت کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا
کہ یہ تمام اصناف شاعری میں مفید ترین ہے اور اسی کی بدولت مستقل اور
طویل نظم فارسی میں مل سکتی ہے۔

عمدہ مثنوی کی شرائط

مثنوی کی دو بڑی قسموں محاکاتیہ NARRATIVE
اور تخیلیہ REFLECTIVE میں رزمیہ۔
تاریخی۔ افسانہ۔ اور عشقیہ قسم اول میں، اور اخلاقی۔ فلسفیانہ۔ صوفیانہ
دوم میں داخل ہیں۔ چونکہ اس مقالہ کا موضوع قسم اول (خصوصاً عشقیہ)
ہے اور عشقیہ مثنوی بداہتہً قصہ یا STORY کی حد میں آتی ہے اس لیے اس
کے واسطے وہی لوازم ہونے چاہییں جو ایک قصہ کے لیے درکار ہیں۔

یہ لوازم یا شرائط حسب ذیل ہیں۔ الف۔ واقعات کی ترتیب اس
موزونیت اور خوش اسلوبی کے ساتھ ہو کہ تسلسل اور ربط میں فرق نہ آنے
پائے۔ جو امور کہ نمایاں کرنے کے قابل ہوں اُن کو نمایاں کر کے پیش کیا جائے
جو نکات کہ اشارۃً یا کنایۃً بیان کرنے ہوں وہ اس لطافت سے ادا کیے
جائیں کہ باوجود کنایہ ذہن ان کی طرف منتقل ہو جائے۔ کیونکہ الکنایۃ ابلغ
من الصراحۃ (دیکھو شعر العجم) اسی کے ساتھ یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ تخییل و
محاکات کا مصرف صحیح نظر انداز نہ ہو۔ تخییل کی جگہ محاکات یا محاکات کے موقع
پر تخییل کا استعمال یا دونوں میں سے ایک کا ترک کر دینا شاعر کے ناقص
ہونے کی دلیل ہے۔

ایک خاص بات جو پلاٹ تیار کرنے میں مدنظر ہونی چاہیے وہ جذبات کی
ترجمانی ہے مگر افسوس ہے کہ ہمارے اساتذہ نے اس خاص امر میں زیادہ توجہ
سے کام نہیں لیا۔ وہ جذبات کی ترجمانی کرتے بھی ہیں تو اس طریقہ سے کہ بجائے
ہیرو کی شخصیت قائم رکھنے کے اپنی شخصیت نمایاں کر دیتے ہیں اور اس کے
منہ سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں یا اس طرح کہ تمام قصہ فرضی اور غیر فطری
معلوم ہونے لگتا ہے۔ قصہ نفس الامر میں واقعی ہو یا غیر واقعی، غیر فطری اور
خلاف مقتضائے حال نہ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضرورت ہے کہ شاعر یا
نثار مشاہدۂ فطرت اور مطالعہ جذباتِ انسانی کا خوگر رہا ہو۔

اس کا آرٹ یہ ہے کہ بے جان پتلوں میں یوں جان ڈال دے کہ چشم
نظارہ کو چلتے پھرتے نظر آئیں اور قصہ پر واقعہ کا دھوکا ہونے لگے۔ نہ صرف یہ
بلکہ قارئین کو اشخاص متعلق سے ہمدردی پیدا ہو جائے۔ مگر شرط یہ ہے کہ اخلاقی
عنصر معدوم نہ ہو جائے اور جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر اخلاق

کا پہلو بھی پیش نظر ہے ضمنی کی قید اس لیے مناسب معلوم ہوتی ہے کہ اگر بالکل اڑادی جائے گی تو اس ادبی تصنیف اور جعفر زٹلی کے کارنامہ میں کوئی مایہ الامتیاز نہ رہے گا اور اگر اخلاق کا عنصر زیادہ نمایاں رہا تو وہ کتاب اخلاق ناصری یا جلالی بن جائے گی۔

(ب) کیریکٹر۔ ہر قصے میں کچھ کیریکٹر (اشخاص) ہوتے ہیں جن کی سیرت کی صحیح ترجمانی پر ادیب کے کمال کا دارومدار ہوتا ہے۔ خصوصاً قصہ کا ہیرو (فرد مخصوص) تمام قصہ کی جان ہوتا ہے اور اسی کی شخصیت تمام واقعات داستان کی محور ہوتی ہے۔

کیریکٹر دکھانے کے لیے جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ضرورت ہے کہ ادیب کتاب فطرت کا مطالعہ کرنے والا ہو اور جو تصویر کھینچے وہ اس قدر اصلی فطری اور صحیح ہو گویا اب بولنا چاہتی ہے۔

سیرت نگاری کا فن فارسی اور اردو میں اس وقت تک بہت ناقص ہے۔ جو تصاویر ہمارے مثنوی نویس شعرا نے کھینچی ہیں وہ چند پتلے ہیں جو اپنے تخیل کے زور سے انھوں نے بنا کر کھڑے کر دیے ہیں مگر جان دیکھو تو نام کو نہیں۔ مضمون کی طوالت اور وقت کی قلت کے سبب سے مجبور ہوں ورنہ ایسی بہت سی مثالیں جن سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کی جا سکتی تھی۔

غرضکہ سیرت نگاری میں اگر عمق اور ژرف بینی نہیں تو ادبی اور معنوی حیثیت سے اس کو کوئی درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ اسی سلسلہ میں اگر یہ عرض کر دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ سیرت نگاری میں جو نقائص عام طور پر پائے جاتے ہیں وہ یا تو ادیب کی سطحی نظر کا قصور ہوتا ہے جس کی وجہ

سے وہ فطرت و جذبات انسانی کے اعماق تک پہنچنے سے عاجز رہتا ہے
یا کیریکٹر میں عدم اتحاد کا ہونا جس کی وجہ سے وہ ایک ہی شخص سے متضاد
امور کے صدور کو ممکن ٹھہراتا ہے۔ مثلاً ایک عالی حوصلہ شخص جس نے حق و
صداقت کے لیے بڑی سے بڑی قربانیاں کر دکھائی ہوں ایک موقع پر
معمولی دباؤ یا لالچ سے متاثر ہو جائے۔ یا کیریکٹر کا ماحول سے مطابق
نہ ہونا یعنی ایسے جذبات کا اظہار جو کسی مخصوص کیریکٹر کی حیثیت یا زمان و
مکان سے قطعاً بیگانہ ہوں۔ مثلاً ایک پست فطرت غلام کا بادشاہ سے
حریفانہ برتاؤ کرنا۔ یا اب سے صدیوں پہلے عرب میں کسی شادی کا فوٹو کھنچنا
اور اس میں ہندوستانیوں بلکہ ہندوؤں کی رسمیں دکھانا۔ غرضکہ یہ اور اسی
قسم کے امور ہیں جن کا خیال رکھنا ایک افسانہ نویس کو لازم ہے۔

(ج) محاکات۔ ایک افسانہ نویس کے لیے ضروری ہے کہ محاکات پر پوری
قدرت رکھتا ہو۔ اور کسی منظر یا واقعہ کے بیان کرنے میں ماہر ہو جس سے
سننے یا پڑھنے والوں کی نگاہوں میں اس کی تصویر کھنچ جائے۔ علامہ شبلی مرحوم
نے بہت خوب لکھا ہے۔ ایک ماہر EXPERT اور غیر ماہر LAYMAN
کے بیان یا محاکات میں ہمیشہ یہ فرق ہوگا کہ اول الذکر جس شے کی تعریف
مقصود ہے اس کے فنی محاسن یا نقائص ظاہر کرے گا۔ واقعۂ زیر بحث کی
نسبت تمام ضروری اور کافی تفصیلات پیش کرے گا اور متناقض یا خلاف
قیاس بیانات سے احتراز کرے گا۔ اس کے برخلاف آخر الذکر عام اور مبہم
یا سطحی و متناقض بیان سے کام لے گا۔ محاکات کے بارے میں یہ نکتہ یاد
رکھنا چاہیے کہ ایک ادیب انداز بیان میں ہمیشہ اختصار اور زور ملحوظ
رکھے گا۔ اور خلاف تہذیب امور کے ذکر سے حتی الامکان مجتنب رہے گا۔

قصہ مختصر یہ چند لوازمات ہیں جو ایک محاکاتیہ مثنوی یا افسانہ کے لیے ضروری ہیں۔ رزمیہ مثنوی میں چند اور خصوصیات کا ہونا بھی لازم ہے جن کی تفصیل ہم کسی دوسرے موقع کے لیے موقوف رکھتے ہیں۔

عشقیہ مثنوی کے خصائص

اب صرف یہ دیکھنا رہا کہ عشقیہ مثنوی کے لیے اور کیا اضافی خصوصیات ہیں جو اس کو عام افسانوں سے ممتاز کرتے ہیں اس کے لیے مناسب ہوگا کہ ہم اول چند اقتباسات پیش کریں اور پھر اُن سے نتیجہ اخذ کریں۔ مثنوی اور خصوصاً عشقیہ مثنوی کے بادشاہ مولانا نظامی لیلیٰ مجنوں میں فرماتے ہیں۔

آمد بہ دیار یار پویاں ؛ لبیک زناں و بیت گویاں
چوں کار دلش ز دست بگذشت ، بر خرگہ یار مست بگذشت
بر رسم عرب نشستہ آں ماہ ، بر بستہ زدہ شکنج خرگاہ
لیلیٰ چو فلک بہ پردہ داری مجنوں چو ستارہ در عماری
لیلیٰ الگہ ہا دراز کردہ ؛ مجنوں گلہ نیز باز کردہ
لیلیٰ چو رباب دست بر سر مجنوں ز خروش چنگ در بر
لیلیٰ نہ کہ صبح گیتی افروز مجنوں نہ کہ شمع خویشتن سوز
لیلیٰ چمن خزاں ندیدہ مجنوں چمن خزاں رسیدہ
لیلیٰ مے مشکبوے در دست مجنوں نہ زمے نہ بوے مے مست
قانع شدہ ایں ازاں ببوئے واں راضی ازاں بجست وجوے

شیریں خسرو میں لکھتے ہیں اور کیا خوب لکھتے ہیں۔

بگفت ایں و چو سرو از جائے برخاست جبیں را گرد کرد و فرق را راست
باں آئیں کہ گویاں را بود دست زنخداں می کشاد و زلف می بست

جمال خویش را در خز و خارا | بہ پوشیدن ہمی کرد آشکارا
گہے بر فرق تند آشفتہ می بود | گرہ می بست و برمہ مشک می سود
بہ زیور راست کردن دیر می شد | کہ پایش بر سر شمشیر می شد
بہ چشمے ناز بے اندازہ می کرد | بہ دیگر چشم عذرے تازہ می کرد

ایک موقع پر شیریں خسرو سے یوں مخاطب ہے۔

ہنوزت در سر از شاہی غرور است | دریغا کیں غرور از عشق دور است
ہنوزم ہندواں آتش پرستند | ہنوزم دیدہا ترکان مستند
ہنوزم لب پر آب زندگانی ست | ہنوزم آب در جوے جوانیست
برو تا بر تو تنگ شایم بخوں دست | کہ در گردن چنیں خونم بسے ہست

ان اشعار سے اشعار ذیل کا مقابلہ کرو تو معلوم ہوگا کہ عشقیہ شاعری کی زبان ہی مختلف ہے۔

ہزا ہز در آمد بہ دشت نبرد | روارو در آمد بمردان مرد
طراقے کہ از مطرقہ خاستہ | بروں رفت زیں طاق آراستہ
ازاں تیغ برگشتہ جاے نبود | کہ در غار او اژدہاے نبود
کمند اژدہاے مسلسل شکنج | دہن باز کردہ بتاراج گنج

عشقیہ مضامین میں علاوہ لطافت مضامین کے زبان کا لوچ اور شیرینی اس قدر بدیہی امور ہیں جن کا انکار نہیں ہو سکتا۔ برخلاف اس کے رزمیہ شاعری میں زبان کا زور اور الفاظ کی شان و شکوہ اگر مفقود ہوں تو وہ رزم نہیں بزم ہو جاتی ہے۔ ہزاہز۔ طراق۔ مطرقہ۔ اژدہا وغیرہ کا زور اس امر کا شاہد ہے کہ مولانا اس نکتہ سے واقف تھے کہ موضوع بدلنے سے تصنیف کا انداز بدل جاتا ہے۔ خود سکندر نامہ

میں رزم اور بزم کی زبان مختلف ہے۔ نوشابہ کا دربار یا کنیزک چینی کی داستان ہمارے دعوے کی دلیل ہے۔

زبان کی لطافت کے علاوہ غالباً بحروں کے انتخاب کو بھی اس میں کافی دخل ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر شیریں خسرو یا لیلیٰ مجنوں سکندر نامہ کی بحر میں لکھی جاتیں تو وہ تاثیر پیدا نہ ہوتی۔ دوسری بات جو عشقیہ مضامین میں جان ڈالتی ہے اور طبیعتوں میں کیف پیدا کرتی ہے تشبیہ اور استعارہ کی نزاکت اور رنگینی ہے۔ جیسا کہ اوپر کے اشعار سے اندازہ ہوگا۔ رزمیہ اور عشقیہ تصانیف میں اسی فرق مراتب کے ترک کر دینے کا یہ نتیجہ ہوا کہ ہمارے ہمایوں تحواچہ، اکبر نامہ تیمور نامہ، سلیمان نامہ، آئینہ سکندری خسرو، سکندر نامہ جامی میں رزم کے بدلے بزم کا سماں نظر آتا ہے اور اسی لیے ان میں سے کسی کو شاہنامہ یا سکندر نامہ کے عشر عشیر بھی درجہ نہ ملا۔ تمدن نے زبان اور خیالات کو اس قدر شیریں اور لطیف بنا دیا تھا کہ رزمیہ مضامین میں بھی بزم کے تلازمے باندھنے لگے۔ پھر اثر ہوتا تو کیونکر۔ غرضکہ اس میں کوئی شک نہیں کہ عشقیہ مثنوی میں زبان کا شیریں اور رنگین ہونا طرز بیان کا دلکش اور بدیع ہونا اور تشابیہ و استعارات کا لطیف اور نازک ہونا ایسا ہی ضروری ہے جیسا کہ غزل میں۔ اور اگر یہ نکتہ نظر انداز کر دیا جائے تو شاعر کا آرٹ ناقص اور نامکمل رہتا ہے۔

قصۂ نل دمن کی اصلیت آمدم بر سر مطلب۔ اس تمہید کے بعد جس کی بابت ہم قارئین کرام سے معذرت خواہ ہیں اصل مطلب شروع ہوتا ہے۔ یعنی فیضی ان شرائط پر کس قدر پورا اترا۔ اور کس اعتبار سے ایک کامیاب مثنوی نویس کہلایا۔ مگر اس سے بیشتر قصہ

نل دمن کی اصلیت عرض کر دی جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اکبر کی خواہش تھی کہ خمسہ نظامی کا جواب لکھا جائے۔ یہ خدمت ملک الشعرا فیضی کو سپرد کی گئی۔ تجویز یہ تھی کہ مخزن اسرار کے جواب میں نل دمن۔ ہفت پیکر کے جواب میں ہفت کشور اور سکندر نامہ کے جواب میں اکبر نامہ تیار ہوں۔ مگر زمانے نے فرصت نہ دی اور صرف مرکز ادوار اور نل دمن تکمیل کو پہنچیں۔ نل دمن کا سنہ تصنیف ۱۰۰۳ھ ہے۔ جیسا کہ فیضی خود لکھتا ہے۔

سی و نہم از جلوس شاہی — تاریخ مجدد الٰہی
چوں سال عرب شمار کردم — الف و سہ الف نگار کردم

اس وقت فیضی کی عمر اُنچاس برس کی تھی۔

اکنوں کہ حل دنہم دریں دیر — ہفتاد و دو شعبہ کردہ ام سیر

اس مثنوی میں چار ہزار سے کچھ زائد اشعار ہیں اور چار ماہ میں ختم ہوئی۔ بادشاہ کی طبیعت کا رجحان جیسا کچھ ہندو مذہب کی طرف تھا ظاہر ہے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ اس کی نگاہ انتخاب سب سے پہلے ایک ہندو قصہ پر پڑی اور فیضی نے بھی اپنے آقا کے حکم تعمیل میں پہلے اسی کو تکمیل تک پہونچایا۔

گفت اے چمنت ز شبنم ما — جادو گر آتشیں دم ما
از دل شررے بدم در افگن — آتش بہ نے قلم در افگن
در ہند ز عشق سر گذشتے ست — جاں را بہ نوائش بازگشتے است
نو ساز فسانۂ کہن را — عشق نل و خوبی دمن را

نل دمن سنسکرت کی مشہور رزمیہ کتاب مہابھارت مصنفہ بیاس سے ماخوذ ہے۔ جس میں نسوانی وفاداری دکھائی گئی ہے۔ اس تصنیف کی تاریخ مسیح علیہ السلام سے تقریباً چار سو سال قبل ہے۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ راجہ

نل فرماں روائے اُجین غیر معلوم طور پر اپنے دل میں خار محبت کی خلش محسوس کرتا ہے۔ آخر ایک مصاحب دمن (دختر راجہ بیدار) کے زاہد فریب جمال کا ذکر کرتا ہے اور نل عاشق ہو جاتا ہے۔ اُدھر دمن کے قلب میں بھی عشق کی لگن پیدا ہوتی ہے۔ باہم عاشقانہ خط و کتابت کا آغاز ہوتا ہے۔ آخر سوئمبر کی رسم قرار پاتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور یہ خوش نصیب عاشق و معشوق بخیر و خوبی اجین کو واپس آتے ہیں۔ مگر افسانہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ بلکہ یہاں سے دور آزمائش شروع ہوتا ہے۔ نل کے دل و دماغ پر ایک روح مسلط ہو جاتی ہے جو قدرت کی طرف سے امتحان وفا کے لیے معین ہوئی ہے۔ جس کے اثر سے وہ اپنے بھائی کے ساتھ شطرنج کھیلتا ہے اور بالآخر حکومت ہار جاتا ہے۔ اور جلاوطنی پر مجبور ہوتا ہے۔ دمن باوجود ممانعت مصیبت میں اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے۔ نل ایک موقع پر اپنی نازک اندام بیوی کو جنگل میں سوتا چھوڑ کر چل دیتا ہے۔ دمن بیدار ہو کر لق و دق صحرا میں اپنے آپ کو بے یار و مددگار پاتی ہے۔ اچانک ایک اژدہا اُس پر حملہ کرتا ہے مگر ایک شکاری کی مدد سے اس کی جان بچتی ہے شکاری موقع پا کر دمن کو اپنے دام تزویر میں پھانسنا چاہتا ہے مگر وہ وفا شعار اپنے شوہر کے سوا دوسرے شخص کی صورت تک دیکھنا نہیں چاہتی اور بہزار مشکل وہاں سے گرتی پڑتی اپنے باپ کے قلمرو میں پہونچتی ہے۔ ادھر نل کو سانپ ڈستا ہے جس کی تاثیر سے اُس کا رنگ سیاہ پڑ جاتا ہے۔ سانپ ایک مہرہ اس کو دیتا ہے اور راجہ رت برن والی اجودھیا کے پاس جانے کی ہدایت کرتا ہے۔ نل تعمیل کرتا ہے اور اجودھیا پہونچ کر راجہ مذکور کی سلک ملازمت میں منسلک ہوتا ہے۔ دمن دُور دُور اس کی

تلاش میں آدمی روانہ کرتی ہے۔ بالآخر نل کا سراغ لگا لیتی ہے۔ ایک فرضی سوئمبر کے انعقاد کا اعلان کیا جاتا ہے۔ راجہ رت برن بھی شریک ہوتا ہے اور اُس کی معیت میں نل بھی پہونچتا ہے۔ مہرہ کی مدد سے نل اپنی اصلی حالت پر آجاتا ہے دونوں عاشق و معشوق ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں۔ اور صدمہ ہجر مسرتِ وصال سے بدل جاتا ہے۔ نل دمن کو لے کر اجین واپس آتا ہے اور رت برن سے قمار سیکھ کر اپنے بھائی کو ہراتا اور دوبارہ حکومت حاصل کرتا ہے۔ آخر ایک عرصے تک حکومت کرنے کے بعد نل کی شمع حیات بجھ جاتی ہے اور صداقت شعار دمن پروانہ وار اُس پر ستی ہو جاتی ہے۔

مثنوی نل دمن کے محاسن

ہمیں نہایت سچائی کے ساتھ اعتراف کرنا چاہیے کہ افسانے کے لیے جو شرائط جدید طریقۂ تنقید نے قرار دی ہیں اُن میں سے بعض فیضی کی مثنوی میں مفقود یا غیر نمایاں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ تنقید کا موجودہ معیار اس وقت تک قائم نہیں ہوا تھا۔ اس زمانہ تک ایک افسانہ نگار (ناظم ہو یا ناثر) کے لیے یہ کافی تھا کہ کسی واقعہ کو نازک خیالی اور بدیع الاسلوبی کے ساتھ تحریر کر دے اور سامعین یا قارئین پر غم یا مسرت کی کیفیات طاری کر دے افسانہ نویسی اور سیرت نگاری کے موجودہ اصول ہمارے ایشیائی ادب میں بالکل حال کی پیداوار ہیں۔

اس کے علاوہ فیضی بحکم المامور معذور مجبور تھا کہ سنسکرت کے افسانہ کو حتی الامکان بعینہٖ فارسی میں منتقل کر دے۔ اور تمام دور از کار روایات کو بلا تصرف جوں کا توں بیان کر دے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں اس کو

اس خدمت کے سرانجام دینے میں کچھ تامل ہوا جیسا کہ اس کے اس کے اشعار سے مترشح ہوتا ہے۔

از خواندنِ این فسانۂ راز کش خواند بمن فسانہ پرداز
موبر تن من ز بیم برخاست دود سے ز دلِ دو نیم برخاست
کیں زور نہ کار بازویم بود دیں سنگ نہ ہم ترازویم بود
رفت از کفم اختیار بیروں کز حوصلہ بود کار بیروں
لیکن چکنم نداشت از بیم بیچارہ دلم بغیر تسلیم
آں کو برضائے او قضا رفت باید رہش از سر رضا رفت

مگر یہ خیال کرکے حیرت ہوتی ہے کہ ان مشکلات کے باوجود فیضی ایسی مثنوی لکھنے میں جس کو ادبیات فارسیہ کی اختراعِ فائق کہنا بیجا نہ ہوگا کیونکہ کامیاب ہو گیا۔ شمس العلما آزاد دہلوی اس کا سبب یہ قرار دیتے ہیں کہ سنسکرت اور فارسی میں معنی آفرینی کے جو انداز تھے وہ دونوں سے واقف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں زبانوں کے نازک اسالیب کو باہم امتزاج دے کر اس نے ایک ایسا نمونۂ شعر پیش کیا جو سحر کی حد تک پہونچا ہوا ہے۔

بہرحال ذیل میں ہم مثنوی مذکور کے محاسن چند خصوصیات کے تحت میں دکھلانے کی کوشش کریں گے اور فیضی کے کمال سخن پر حتی المقدور روشنی ڈالیں گے۔

پہلی خصوصیت۔ موضوع کی ترتیب اور کیریکٹر کی ترجمانی۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا افسانہ نگاری کا موجودہ معیار اس زمانہ میں قائم نہیں ہوا تھا۔ علاوہ بریں مترجم کو اپنی طرف سے ردوبدل کا اور تصرف کا اختیار بھی نہ تھا اس لیے موضوع کی ترتیب اور کیریکٹر کے معاملہ میں فیضی بالکل مجبور تھا۔

اگرچہ مثنوی نلدمن لفظ بلفظ ترجمہ نہیں ہے اور نہ ہو سکتی تھی۔ تاہم واقعات کو بعینہٖ نقل کر دینا فیضی کا فرض تھا۔ اس نے دکھایا ہے کہ نل غیر معمولی طور پر اپنے دل میں عشق کی خلش محسوس کرتا ہے۔

نا گہ گل بخت نارس افتاد — در دیدۂ خواب او خس افتاد
گردش زرہ ملال برخاست — درخانہ دل خیال برخاست
دریافت بچشم خود غبارے — در سینہ نہفت خار خارے
آگہ نہ کہ گرد دامن کیست — ویں غنچہ زخار گلشن کیست
در جیب گلش کہ ایں خسک ریخت — در زخم دلش کہ ایں نمک ریخت
آتش کہ بسقف خانہ در زد — ویں فتنہ زدامن کہ سر زد

یا اُس نے لکھا ہے کہ سانپ نل کو کاٹتا ہے اور بعد کو ایک مہرہ دیتا ہے جس کی مدد سے وہ آخر میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ اور اسی قسم کے بہت سے امور ہیں جن کو فیضی بحیثیت ایک مترجم کے نظرانداز کرنے کا مجاز نہ تھا۔

اسی طرح کیریکٹر سیرت کے بیان کرنے میں بعض خامیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر نل جو دمن کے نام پر جان دیتا تھا اس کو تن تنہا لق و دق بیابان میں چھوڑ کر نکل بھاگتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کا الزام اصل مصنف پر ہے نہ کہ فیضی پر۔ ممکن ہے کہ اس کہ باوجود یہ سطور بالا بجائے محاسن کے فیضی کے معائب میں شمار کی جائیں۔ مگر نہیں۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ ان پابندیوں کے ہوتے ہوئے بھی فیضی ایک ادیب کے فرائض سے کس خوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہو سکا ہے۔ مثلاً ہندوستان کی شاعری میں عورت عاشق ہوتی ہے اور مرد معشوق۔ اور عورت ہی

کی طرف سے اظہار عشق ہوتا ہے۔ ایک طرف تو یہ رسم و رواج کی آزادی ہے۔ دوسری طرف نسوانی حیا کی پابندی ہے جو سوز عشق کے باوجود اظہار سے مانع ہے۔ ان متضاد کیفیات کو ملحوظ رکھو اور پھر دمن کے خط کو پڑھو جو نل کے جواب لکھا گیا ہے۔ اول چند اشعار نل کے نامۂ شوق کے سُن لو۔ (یہ واضح رہے کہ پیام معاشقہ کی ابتدا مرد کی طرف سے کی ہے)

اے از بُتِ چیں ثبات بُردہ — صد نقب بہ سومنات بُردہ
جشنیت بہ روزگارِ حسنت — دیوانہ ام از بہارِ حسنت
روے تو چمن بہ کار بُردہ — رنگ از رخِ تو بہار بُردہ
انداختہ ساقیم بہ محفل — در دارو ے بے ہشی ہلاہل
بے وصل تو زندگانیم چیست — صد خندۂ مرگ بر چنیں زیست
دریاب کہ من ز دست رفتم — دریاب امید پست رفتم

نل کے جواب میں دمن لکھتی ہے۔ ایک ایک لفظ غور کرنے کے قابل ہے۔

از من بشنو کہ در چہ کارم — با درد و غمت چہ کار دارم
دل خفتہ بخون و دیدہ بیدار — من خانہ نشین و دل بہ بازار
زنارِ بر بتان عصمم — دریاب کہ بے درست قصرم
بر من ز جہاں خروش برخاست — خلقے بہزار جوش برخاست
عشق است و جہاں جہاں ملامت — دیگر چہ من و کجا سلامت
از نالۂ عاشقانۂ من — حسرت کدہ ایست خانۂ من
من پردہ نشین و غم نشیمن — زندانِ بلاست خانۂ من
شاہی و دولت باین و آں بند — بر تخت حدیث عشق تا چند
تو بادہ بنوش آشکارا — خوننابہ بعاشقاں گوارا

من پردہ نشیں الخ کو پڑھیے اور دیکھیے کہ یہ طنز و تعریض نسوانی فطرت کا کس قدر سچا آئینہ ہے! سیرت (کیریکٹر) کے سلسلے میں ایک خاص امر اور قابل گزارش ہے۔ وہ یہ کہ قصہ کا موضوع اور ما حصل عورت کی وفا داری دکھانا ہے اسی لیے فیضی نے ہر ہر قدم پر کیریکٹر کے اعتبار سے دمن (دمینتی) کا تفوق نل پر ثابت کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دونوں دعویٔ محبت میں صادق ہیں اور دونوں اپنی قربانیوں سے اپنی صداقت کا ثبوت دے چکے ہیں۔ مگر یہ ماننا پڑے گا کہ دمن کی محبت کا پایہ بلند تر ہے۔ اس کی مشکلات اور مصائب پر غور کرو۔ وہ عورت ذات ہے۔ سوزِ عشق دل میں رکھتی ہے مگر پاس ضبط مانع اظہار ہے۔ وہ مصیبت میں اپنے شوہر کی رفاقت سے منہ نہیں موڑتی اور سخت سے سخت مشکل میں اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ تنہائی میں بھی نل کی یاد اس کی مونس ہے۔ طرح طرح کی ترغیبات اس کے راستہ میں حائل ہوتی ہیں مگر وہ ہر ایک کو پائے استحقار سے ٹھکرا دیتی ہے۔ نل کی تلاش اور خیال اس کی روح کی غذا اور اُس کے قلب کی تسکین ہے۔ بالآخر وہ اپنے گوہر مقصود کو پالیتی ہے اور دونوں طالب و مطلوب ایک دوسرے کے وصال سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ آخر کچھ عرصہ بعد نل جہانِ فانی کو خیرباد کہتا ہے اور دمن پیکر اخلاص دمن اس کی لاش پر ستی ہو جاتی ہے۔

ان تمام واقعات میں اوّل سے آخر تک صاف نظر آتا ہے کہ شاعر نے کس قدر کامیابی کے ساتھ دن کے کیریکٹر کا تفوق پیش نظر رکھا ہے۔

(۲) محاکات وادائے جذبات۔ فیضی کی قوتِ محاکات کا یہ عالم ہے کہ گویا دریا اُمڈا چلا آرہا ہے۔ روانی، صفائی اور زور میں اُس کا اندازِ بیان

بے نظیر ہے۔ مگر عام ایرانی لٹریچر کی طرح (برخلاف ہندی کے) اس کے محاکات تخئیل سے لبریز، تصنع سے مملو، اور بیشتر مبہم ہوتی ہیں۔ ایک نقاد کا تلخ فرض ہے کہ شاعر کی ہر خصوصیت کی خوبیاں دکھانے کے ساتھ اس کی خامیاں بھی واضح کردے۔ لہذا ہمیں صاف کہنا چاہیے کہ اس کی محاکات میں جزئی اور تفصیلی نقش و نگار کی تلاش بے سود ہے۔ اور یہ ایسا عیب ہے کہ اس میں فیضی ہی منفرد نہیں بلکہ ایران کے اکثر اساتذہ اس کے شریک غالب ہیں۔ محاکات کی تمثیل میں نل دمن کے ذیل کے اشعار جن میں عشق کی حقیقت بیان کی گئی ہے پڑھنے کے قابل ہیں۔

حرف شب عاشقاں دراز ست ۔۔۔ افسانۂ عشق جانگداز ست
حسن آمد و بر جہاں صلا زد ۔۔۔ عشق آمد و صد در بلا زد
عشق است سر سبو کشادہ ۔۔۔ معشوق پیالہ حسن بادہ
ایں شعلہ بہند گرم خیز است ۔۔۔ زینجاست کہ آفتاب تیز است

مثنوی مذکور میں کئی جگہ عشق کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور داد نازک خیالی دی گئی ہے مگر حق یہ ہے کہ اس کو محاکات کے بجائے تخئیل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ایک موقع پر نل سے ایک مصاحب حسن دمن کی غائبانہ تعریف بیان کرتا ہے جو کسی قدر زیادہ صاف اور نیچرل ہے۔

رنگیں چمنے ست روزگارت ۔۔۔ گلہاست شگفتہ در بہارت
در خاک دکن کہ فتنہ خیز است ۔۔۔ امروز دکان فتنہ تیز است
جادو صنمے صنم فریبے ۔۔۔ نگذاشتہ در جہاں شکیبے
بت خانۂ ہند چشم مستش ۔۔۔ ہندی صنماں صنم پرستش
صد برہمنش بخوں نشستہ ۔۔۔ در بتکدہ بت بہ بت شکستہ

آتش زن سومنات قصرش — زنار گسل بتان عصرش
صد شعبدہ جلوہ ریز راہش — صد زلزلہ گرد جلوہ گاہش
شمشیر گرِ نگاہ خونی — سوہان زن آتش درونی
برخندہ نمک برات کردہ — از سحر نمک نبات کردہ
محبوبۂ ملکِ ناشکیباں — اعجوبۂ شہر دلفریباں
صد صندل ترنجنِ تازہ — مالیدہ چو گل بجاے غازہ
شاہنشہ و غمزہ فوج در فوج — طوفان و کرشمہ موج در موج

دمن کے زاہد فریب حُسن کا موازانہ نل کے مردانہ حسن سے کیجیے تو نہایت پُرلطف فرق نظر آئے گا۔

حُسنے و بہار دلفریبے — عشقے و جہان ناشکیبے
سیمیں بت و بت پرست ماہے — صد بتکدہ زیرِ ہر نگاہے
بالا چو سنانِ آب دادہ — ابرو چو کمند تاب دادہ
ہم خیل سپاہ بیکرانش — ہم لشکرِ دل جہاں جہانش

نل جس وقت سوئمبر کی شرکت کے لیے روانہ ہوا ہے اس کے موکب اجلال کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

از خط اُجین تا بہ بیدار — اینا شتہ شد بہ زر و گوہر
دریا دریا ز عنبر تر — صحرا صحرا بمشک اذفر
گلبوے عبیر پرنیاں سنج — پروردہ بصد بہار نارنج
آں دشت کہ صد چمن رواں داشت — خرمن خرمن ز زعفراں داشت
از صندل و عود بستہ بستہ — وز بستد و لعل دستہ دستہ
اکسون و پرند رنگ در رنگ — سنجاب و سمور تنگ در تنگ

ناہید تناں بہ پردہ داری　　بنشستہ بہ ہودج و عماری

از خیمہ چمن چمن دراں دشت　　کاندیشہ درو رود بہ گلگشت

اوپر کے اشعار سے اندازہ ہوا ہوگا کہ فیضی جب تخئیل اور آورد سے علیحدہ ہوکر محاکات کا قصد کرتا ہے تو موقع کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔ اور یہی بیان کی خوبی اور محاکات کا آرٹ ہے جذبات کے بارے میں ہم بے تأمل دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس میدان میں بھی وہ ایران کے کسی اُستاد سے پیچھے نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ نل سب سے پہلے ایک ندیم سے دمن کے عالم سوز حسن کا ذکر سنتا ہے تو اس پر کیا قیامت گذرتی ہے۔

اے ہمنفس ایں چہ داستاں بود　　ویں گرد کدام آستاں بود

گر یک گرہٗ مرا کشودی　　چندیں گرہِ دگر فزودی

بر رغم دل بلاکشِ من　　آتش چہ زدی بر آتش من

یاقوت ز دیدہ ام فشاندی　　الماس بہ سینہ ام نشاندی

بر دیدہ درِ بلا کشادی　　بر فتنہ صلائے عام دادی

دمن کی ماں اپنی پیاری بیٹی کو سمجھاتی ہے اور اس کی آشفتگی کا سبب پوچھتی ہے۔

آں مادرِ مہرباں کہ دانی　　بر خواند فسون مہربانی

کاے تازہ نہال نو بہاری　　در سرو تو چیست بے قراری

دیدی بہ رہے اگر پری را　　در کار کنم فسونگری را

کہیں کہیں تصنع سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً ماں کا بیٹی سے کہنا۔

آشفتہ چنیں چہ است خوبیت　　آشفتگی ایں نہ بس بخوبیت

چوں غنچہ مپیچ خویشتن را　　تنگی بگذار پیرہن را

اس کے برخلاف باپ کا بیٹی کی محبت کے باوجود پاس ناموس سے برہم ہونا مرد کی فطرت کی کتنی صحیح تصویر ہے۔

کے داشتم ایں گماں کہ در گشت | از بام فلک بیفتدم طشت
اکنوں کہ فتاد شیشہ از طاق | زد طبل ملامتِ من آفاق
ہیہات زہے محال کامی | دیگر من و نام نیکنامی

علامہ شبلی کا خیال ہے کہ خواجہ حافظ کی طرح فیضی کا کلام بھی سوز و گداز کے جذبات سے یکسر خالی ہے۔ جو آخر الذکر کی علمی سرگرمی کا نتیجہ ہے۔ یہ خیال بہت زیادہ حد تک درست ہے۔ اگرچہ فیضی نے کہیں کہیں یاس و غم اور ناپائداری عالم کے مضامین خوب باندھے ہیں مگر جو چیز اس کے کلام میں زیادہ نمایاں ہے وہ درد و غم نہیں بلکہ ولولہ اور رجائیت ہے۔ جس کو ہم آگے چل کر عرض کریں گے۔

(۳) تخییل کی رفعت اور تشبیہ و استعارہ کی لطافت۔ یہ منجملہ اُن خصائص کے ہے جن میں فیضی نے ہند و عجم میں نام پایا اور کوس دارائی بجایا ہے۔ نہ صرف معاصرین بلکہ قدما میں کم ایسے باکمال نکلیں گے جو تخییل کی فراوانی اور تشبیہ و استعارہ کی رنگینی میں اُس کے ساتھ چل سکے ہوں۔ حقیقت میں اگر اس کی مثنوی میں اس کے سوا اور محاسن نہ ہوتے تو بھی صرف یہی خصوصیت اُس کے کلام کا کمال دکھانے اور اس کے شعر کو سحر حلال قرار دینے کو کافی تھی۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

حمد میں انسان کی عاجزی اور معرفت الٰہی سے اس کی کوتاہی کُہنہ خیالات ہیں، مگر فیضی کس خوبی سے بیان کرتا ہے۔

توحیدِ تو ہر کہ راند در قیل | بر مورچہ زد عماریِ فیل

پروانہ خس و ہوا شرربار | پروانہ چہ گل کند دریں کار
ہیہات چگونہ سرکشد کس | رہ بردم تیغ و پاے از خس
ہم پاشنہ ریش و ہم کف آماس | چوں پاے نہم بدشت الماس

بعض ملکوں میں دستور تھا کہ مسافر یا مجرم سرکاری کارندوں سے بچنے کے لیے اپنے گھوڑوں کے نعل الٹے لگاتے تھے تاکہ سراغ لگانے والے دھوکے میں پڑ جائیں۔ فیضی نے یہ خیال ظاہر کرنے کے لیے کہ کنہ الہٰی نے اپنے اسرار مخفی رکھنے کے غرض سے انسان کو دھوکے میں مبتلا کر رکھا ہے۔ "نعل واژگونہ" کی تمثیل استعمال کی ہے۔ یقیناً یہ نادر تشبیہ اس کی قوت متخیلہ کا کمال پرواز ہے، اور اس کی نظیر فارسی یا عربی شاعری میں عاجز کی نظر سے نہیں گذری۔

آں نقش کہ ذاتیش نمونہ | کنہش زدہ نعل واژگونہ

اس کے حقائق پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ہم نے باری تعالیٰ کی ذات و صفات کی نسبت جو تخیلات باندھ رکھے ہیں وہ اصلاً کیا ہیں؟ کیا اُن کی صحیح حقیقت پر اُن سے روشنی پڑتی ہے۔ حاشا۔ بلکہ وہ ہمارے ذہن کے اختراعات ہیں۔ سبحانہ عما یصفون۔ ہم خدا کے عدل۔ رحم۔ علم۔ قدرت پر ایمان رکھتے ہیں مگر اُس لامتناہی ذات کی لامتناہی صفات کا قیاس کرنے کے لیے مخلوق کی متناہی صفات سے مدد لیتے ہیں جن کا ہم کو تجربہ ہے لیکن کیا اس کو صفات باری کا صحیح ادراک کہہ سکتے ہیں

ایک موقع پر علم ظاہر کے بے سود ہونے کی جو تمثیلیں اس نے پیش کی ہیں ملاحظہ ہوں۔

آنکس کہ بجست از کتابش | پیچیدہ ورق ورق حجابش
تو بردہ بخط گمانِ نفعے | واں خود ہمہ عقربست وافعے

اے سادہ زخط مباش غافل | یں مورچہ خورد جوہر دل
آئینہ زنقش سادہ باید | کاں سادہ عذار رو نماید

تشبیہات و استعارات کی رنگینی اور نزاکت کا اندازہ کرنے کے لیے وہ اشعار مکرر پڑھو جو دمن کے حسن کی تعریف میں اوپر گذرے۔ چند اشعار جن میں خاک ہند کی عشق خیزی بیان کی ہے سننے کے قابل ہیں۔

ایں شعلہ چراغ ہر خسے نیست | ایں رشتہ بدست ہر کسے نیست
ایں بادہ مجوز بزم ہر کس | کیں نشہ بہ ہند یا شد و بس
ہندست و ہزار عالم عشق | ہندست و جہاں جہاں غم عشق
خاکش ہمہ ذرہ ذرہ جہرست | ہر ذرہ چراغ نہ سپہرست
ہندی صنمان آتشیں خوے | آتش فگناں بہر بن موے
زاں غمزہ کہ درخرام کردہ | صد زلزلہ فتنہ وام کردہ

(۴) جوشِ بیان اور جامعیت[1]۔ یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہ ہوگا کہ جوش بیان اور سرمستیِ ادا میں فیضی کی نل دمن کا درجہ اس قدر بلند ہے کہ امیر خسرو اور مولانا نظامی بھی برابری نہیں کر سکتے۔ ان دونوں بزرگوں کے کمال فن کا جو منکر ہو وہ شاعری کے مذہب کی روسے کافر، مگر بہ قول شخصے انصاف شیوہ ایست کہ بالاے طاعتست۔ لیلیٰ مجنوں نظامی اور مجنوں لیلیٰ خسرو کو پڑھیے اور فیصلہ کیجیے کہ یہ جوش بیان اُن کے یہاں ہے یا نہیں۔ علامہ شبلی مرحوم نے سچ کہا ہے کہ فیضی کا جوش بیان حافظ و عرفی سے برتر ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اس کے کلام میں سرمستی اور جوش بیان کا وہ زور ہے گویا دریا کا سیلاب اُمڈا چلا آرہا ہے۔ زیادہ تفصیل کے بجائے ہم تمثیل پر اکتفا کریں گے جس موقع پر شاہی نقیب اُس کی طلبی کے لیے آتا ہے اُس کے فخر و مسرت کی حد نہیں رہتی۔ جب اُس کو معلوم ہے کہ

سلطانی نوازشیں اُس کے حال پر مبذول ہیں وہ اپنا کلاہ گوشۂ افتخار کج کرتا ہے اور خوشی سے جامہ میں نہیں سماتا۔ کون سلطان۔ جو اس کا مربی، محسن اور منعم ہی نہیں بلکہ اس کی جان، مال، عزت ہر چیز کی حفاظت کا کفیل ہے۔ اُس کا مرجع امید اور مرکز تمنا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس حالت میں وہ کیا کچھ جوش اور فخر کے جذبات سے متکیف نہ ہوگا۔ ملاحظہ ہو۔

یعنی کہ نقیب بارگاہی آورد نوید پادشاہی
برخیز کہ یاد کرد بختت شہ خواند بہ پائگاہِ تختت
برخاستم از زمیں فلک تاز برخاستہ مو بمو بہ پرواز
یا از مژہ چوں برہ کشادم بر ہر مژہ منتے نہادم
چشمے کہ برہ گذار کردم چشم دگرش نثار کردم

.. ..

زیں در بگذشتہ پیش رفتم وانجا نفسے ز خویش رفتم
بگذشتم ازیں در ادب نیز کونین گذاشتہ بہ دہلیز
دیدم دو جہاں بیک جہاں در صد عمر اند بیک زماں در
پیوند زمینیاں گسستم نزدیک بہ آسماں نشستم
دل ہودج و دیدہ بارگی بود ہر مو بہ تنم نظارگی بود
گفت اے چمنت ز شبنم ما جادو گر آتشیں دم ما
از دل شررے بدم در افگن آتش بہ نے قلم در افگن
نو ساز فسانۂ کہن را عشق تل و خوبی دمن را

سلہ رجائیت — OPTIMISM

دربار میں حاضر ہونے کی جو کیفیت بیان کی ہے (زیں در بگذشت الخ) اس کا جوش محتاج تعریف نہیں ان کے بعد کچھ فخریہ اشعار لکھے ہیں جن کی بلند آہنگی ایک ایک قدم پر آسمان سے باتیں کرتی ہے۔

امروز نہ شاعرم حکیم دانندۂ حادث و قدیم
کلکم بہ نقاط جزو کل ہیں یک نخل بصد ہزار گل ہیں
سوگند بمنظر الہٰی یعنے بہ جمال پادشاہی
کیں شیشہ نہادہ ام براں طاق کانجا نہ رسید دست عشاق
گفتم سخنے دریں سخن نیست کانجا کہ منم مقام من نیست
دریاب کہ از نظارۂ چند بگداختہ ام ستارۂ چند

دوسرے موقع پر یہی لے اور زیادہ اونچی ہو جاتی ہے۔ سننے کے قابل ہے۔

شاہنشاہا خرد پژوہا دریا گہرا فلک شکوہا
بزمے ست جہاں بعیش پیوست دور تو شراب و آسماں مست
من مطرب ساز پردہ خوبی کلکم بہ نوائے ارغنونی
زیں بزم کہ عشرت تو ساقی ست گر من بردم ترانہ باقی ست
امروز بایں نوائے چوں شہد من بار بدم تو خسرو عہد
ترکیب طلسم خوانیم بیں واں خدمت جاودانیم بیں
زیں پردہ کہ نسج آسماں یافت بخت تو طراز جاوداں یافت
پیراستہ ام معانی بکر در گنجۂ طبع و دہلی فکر
ایں کار منست و کار کس نیست اندازۂ اختیار کس نیست
بگداختہ ام دل و زباں را کیں نقش نمودہ ام جہاں را

ہم با امرا نظیم گشتم | ہم بر شعرا امیر گشتم
فخر الحکما خط جبینم | ختم الشعرا گل نگینم
طرز دگراں وداع کردم | طرز دگر اختراع کردم

اس کے فخریہ کے جواب میں مثنوی نشاتی (مولانا احمد علی مہر کن دہلوی) کے چند فخریہ اشعار بھی پڑھیے اور انصاف کیجیے کجا فیضی کجا نشاتی۔ مولانا کا زورِ قلم یقیناً مسلّم، مگر وہ جوش اور روانی کہاں؟

چند زنی لاف کہ در ساحری | سامریم سامریم سامری
خسروِ ملک ہمہ دانی منم | حاکمِ اقلیمِ معانی منم
جوہریِ سلکِ سخن انیم | صیرفیِ نقدِ سخن دانیم
دعویِ ایجادِ معانی مکن | شمع نہ چرب زبانی مکن
خانہ کہ از نظم بیاراستی | آب و گلش از دگراں خواستی
گر خضری آبِ حیاتِ تو کو | ور شکری شاخِ نباتِ تو کو
سامریم من کہ بزور فسوں | لعبتے از سحر بر آرم بروں
غلغلہ در زہرہ و ماہ افگنم | نسخۂ ہاروت بہ چاہ افگنم
سامریاں در گرہِ موے من | بابلیاں در چہِ جادوے من

فخریہ میں سرمستی اور رجائیت اور عشقیہ میں رنگینی اور لطافت لازمی ہیں اور ظاہر ہے کہ فیضی اس تفاوت کے نکتہ کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا تھا۔

(۵) جدت اسلوب اور قدرتِ زباں۔ زورِ بیان اور روانی کلام کے علاوہ جن کی چند مثالیں اوپر گذریں۔ اس کا پایہ جدت ادا اور حُسنِ ترکیب وغیرہ کے اعتبار سے بھی اہلِ زباں سے کم نہیں۔ ایک بات کو متعدد، متنوع اور دلکش پیرایوں میں ادا کرنا اس کے کلام کا

مایۂ ناز وصف ہے ۔ یہ بیان کرنا ہے کہ راجہ کے دل میں عشق کی خلش پیدا ہوئی ہے ، مگر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کا باعث کیا ہے اس کو اس طریقہ سے لکھتا ہے ۔

آگہ نہ کہ گرد دامن کیست ۔ ویں غنچہ زخار گلشن کیست

در جیب گلشن کہ ایں خسک ریخت ۔ در زخم دلش کہ ایں نمک ریخت

آتش کہ بہ سقف خانہ در زد ۔ ویں فتنہ ز دامن کہ سر زد

ایں صبر و شکیب خستۂ کیست ۔ ویں شیشہ بہ رہ شکستہ کیست

ایں فتنہ بجز من کہ سر داد ۔ ایں داروے بے ہشی کہ در داد

ایں شعلہ ز آب دشنۂ کیست ۔ ایں دیدۂ خشک تشنۂ کیست

دہن کا بتان عصر میں ممتاز ہونا کس ندرت کے ساتھ ادا کیا ہے ۔

آتش زن سومنات قصرش ۔ زنار گسل بتان عصرش

صد برہمنش بخوں نشستہ ۔ در بتکدہ بت بہ بت شکستہ

"عشق اول در دل معشوق پیدا می شود" کو کس کس طریقہ سے بیان کرتا ہے ۔" ملاحظہ ہو ۔

عاشق جرسے کہ بر فغاں بست ۔ معشوق ہماں جرس بجاں بست

عاشق قدحے کہ در جگر زد ۔ معشوق ہماں قدح بسر زد

یہ بیان کرنا مقصود ہے کہ بادشاہ کے قریب میں پہونچکر فخر و خوشی سے اپنے آپے میں نہ رہا ۔ اس کا اسلوب ادا کس قدر نادر اور پُر زور ہے ۔

پیوند زمینیاں گسستم ۔ نزدیک بہ آسماں نشستم

علاوہ بریں اُس نے بعض تراکیب جو اُس کی مخصوص تراکیب ہیں اس خوبی سے صرف کی ہیں جس سے اُس کی استادی اور قادر الکلامی کی بیّن

شہادت ملتی ہے۔ مثلاً: ہر مورچہ عماری فیل زدن۔ کوس بر لب دواں زدن
مژگان گسل نظر گداز۔ اندیشہ زدائے پیش بنیاں۔ ذرہ گل خیز قطرہ ابریز
شاہد ادقدسی امامہ۔ گرداب پسیں، موج اول۔ جا ایک قدم بساط افلاک شعل تہ
پیشگاہ اقرار۔ آتش زن دودمان انکار۔ مطلع اول سیاعی۔ مصرع آخر پامی
شمشیر گرمگاہ خونی۔ سوہان زن آتش درونی۔ آئینہ بدست خود پرستی۔
وغیرہ وغیرہ۔

(۶) فلسفہ و اخلاق۔ یہ امر حیرت انگیز ہے کہ باوجود ایک متبحر فلسفی
ہونے کے اس نے مثنوی میں فلسفہ و اخلاق کا عنصر کم رکھا ہے۔ اس سے
یہ مراد نہیں کہ اُس کی مثنوی میں بد اخلاقی کے مضامین ہیں (بلکہ سوائے
ایک آدھ موقع کے نل دمن کا پیرایہ نہایت شائستہ اور مہذب ہے)
مراد یہ ہے کہ اُس نے شاید عشقیہ مثنوی کو فلسفیانہ بحث کے لیے عمداً موزوں
خیال نہیں کیا۔ پھر بھی جو کچھ لکھا ہے بہت غنیمت ہے۔ ایک درویش
(سادھو) اس طرح راجہ نل کو نصیحت کرتا ہے۔

ملک تو عجب کشیدہ خوانیست بر خوانِ تو خلق میہمانیست
از دادۂ ایزدی بروں دہ او داد فزوں تو ہم فزوں دہ
چوں کوس زنی ببام درگاہ یاد آر زنالۂ سحر گاہ
با غیر کن آں ترانہ سنجی کز غیر چو بشنوی نہ رنجی

غور کرو "کز غیر چو بشنوی نہ رنجی" علم اخلاق کا کس قدر زریں اصول ہے
اور جیسا پیشتر صحیح تھا اب بھی صحیح ہے۔ فیضی ایک موقع پر عشق کی ماہیت
اور فلسفہ بیان کرتے ہوئے تصوف کی سرحد تک پہونچ گیا ہے۔

ایں عشق مگو کہ در رگ و پوست راہے ست نہفتہ تا در دوست

بے بانگ وصداست ایں چغانہ　　عشق ست کہ می زند ترانہ
عشقے بپذیر حیا و دانی　　کو ماند اگر تو خود تمانی

دوسرے موقع پر یہی رنگ ذرا زیادہ گہرا ہوگیا ہے۔

دریاب کہ عشق ترک ہستی ست　　نے شیوۂ کالبد پرستی ست
چوں دیدہ زصورت تو بستم　　وقتے ست کہ معنیت پرستم

مضمون زیادہ طویل ہوجائے گا اگر نل ودمن کے تمام محاسن کی تفصیل اور دوسرے اساتذہ کی عشقیہ مثنویوں سے اس کا موازنہ کیا جائے۔ صرف چند سطور لکھنے کے بعد ہم مضمون کو ختم کرتے اور مقالہ کی طوالت کے لیے حضرات قارئین سے معذرت خواہ ہوتے ہیں۔

نل دمن کے متعلق آخری فیصلہ

فارسی ادب میں مثنوی مذکور کا جو درجہ ہے اُس کا اب ہم آسانی سے اندازہ کرسکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ اس کے متعلق البدایونی کا مندرجۂ عنوان ریمارک بالکل واقعیت پر مبنی ہے۔ البدایونی نے پوری جرأت سے کام لے کر فیضی کی سیرت اور اس کے عقائد اور عام کلام کی نسبت نہایت معاندانہ رائے ظاہر کی ہے مگر مثنوی کی بابت کمال صداقت سے ملا کو اعتراف کرنا پڑا ہے کہ امیر خسرو کے بعد اس کا جواب نہ ہوسکا۔ الفضل ما شہدت بہ الاعداء۔ مولانا شبلی نعمانی ہندوستان میں فارسی شاعری کے صرف دو رکن قرار دیتے ہیں خسرو اور فیضی۔ اور فیضی کو مثنوی کا استاد قرار دیتے ہیں۔ آزاد دہلوی کا فیصلہ اوپر آپ پڑھ چکے کہ وہ نل دمن کو فیضی کی شاہکار تصنیف قرار دیتے ہیں۔ اہل عجم کی ناتواں بینی مشہور ہے۔ وہ ارض ہند کی بدولت خاک سے اکسیر بن جاتے ہیں

مگر نہایت دیدہ دلیری اور محسن کشی کے ساتھ اہل ہند ہی کو گالیاں سناتے ہیں ۔ ہندوستان کے باکمالوں کے کمال کا اقرار کرنا ان کی توہین ہے ۔حد ہوگئی کہ خسرو جیسا خسرو ملک سخن بھی اُن کے حملوں سے محفوظ نہ رہ سکا ۔ ایک کہتا ہے "خسرو ست وہمیں دوازدہ بیت ۔" دوسرا کہتا ہے "خانۂ شعر نظامی تاراج کردۂ خسرو ست " تیسرے فرماتے ہیں ۔

کفش بود زاں گو نہ گو ہر تہی　　　زرش ساخت لیکن زر دہدی

جب یہ حال ہے تو فیضی کیسے بچ سکتا تھا ۔ والۂ داغستانی فیضی کے کمال سے تو انکار نہ کر سکا مگر اللہ رے تعصب ، اس کو اہل ایران ہی کا فیض یافتہ قرار دیا ۔ لکھتا ہے کہ "چاشنی و عذوبتے کہ در کلام شیخ فیضی یافتہ می شود از فیض اثر صحبت خواجہ حسین ثنائی ست " واضح رہے کہ یہ خواجہ ثنائی وہی بزرگ ہیں جن کی بابت البدایونی کا قول ہے ۔ "عامی بے مادہ بود ۔ عبارا تش وفا بان قصیدہ ہائے بلند اونمی کند ۔ ہماں مثل است کہ

خانہا شاں بلند وہمت پست　　　یارب ایں ہر دو را برابر کن"

ظاہر ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد والہ کے ریمارک کی کیا وقعت رہ جاتی ہے ۔ لیکن باغ میں جہاں خار ہیں وہاں گل بھی ہیں ۔ بعض منصف مزاج ناقدان عجم فیضی کے علوِ کمال اور قدرت کلام کے نہایت بلند آہنگی کے ساتھ مقر ہیں ۔ امین احمد رازی صاحب ہفت اقلیم لکھتے ہیں "فیضی عربیت و حکمت را بیشتر تتبع کردہ دور انشاد انبساط طبع و مکارم اخلاق بے ہمتا ست " علی نقی کا قطعہ ملاحظہ ہو جس کا ایک شعر یہ ہے ۔

کیم یا اور رسد در شاعری دعوائے ہم چشمی
که دریں خانقاہ ہم من مرید او ہست پیر من

صائب ایک غزل میں اُس کی تقلید کرتا ہے اور آخر میں لکھتا ہے۔

ایں آں غزل کہ فیضی شیریں کلام گفت
در دیدہ ام خلیدہ و در دل نشستہ

ان شہادتوں کے بعد فیضی اور اس کی نسبت زیادہ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

قیاس حدیث بعد ما یومنون

(الناظر لکھنؤ، اگست ۱۹۲۷ء)

نواب ظہور اللہ خاں نوآ بدایونی

اگر در و دیوار شکستہ کے نقش و نگار سے صنادید عجم کے آثار نظر آتے ہیں تو کوئی شک نہیں کہ بدایوں کے کھنڈر، عمارتیں، مسجدیں اور مقبرے بھی زبان حال سے اپنی گذشتہ عظمت کی داستان سناتے ہیں۔ دلی جو صدیوں سے ملک کی راجدھانی رہی ہے بجا طور پر ہندوستان کا دل کہلاتی ہے۔ مگر بدایوں بھی جس کی خاک میں روحانیت کے بڑے بڑے تاجدار آسودہ ہیں اگر وطن کی روح یا جان ہونے کا دعوی کرے تو زار و نہیں آخر کوئی وجہ تو تھی کہ ہندوستان کے آخری[1] سید بادشاہ علاء الدین نے حکومت سے دست بردار ہوتے وقت بہلول لودی سے اس شرط پر صلح کی تھی کہ بہلول دلی کی پوری سلطنت لے لے اور اس کے رہنے کے لیے صرف بدایوں دے دے۔ بدایوں[2] کہنے کو تو چھوٹی سی بستی

---

[1] آج بھی سید علاء الدین اور اس کے افراد خاندان کے مزارات بدایوں میں عبرت کا منظر پیش کرتے ہیں۔

[2] کہتے ہیں کہ اس شہر کی بنیاد ۹۰۵ء میں پڑ چکی تھی مگر عام روایتوں اور کتبوں سے پتا چلتا ہے کہ اس سے بھی پہلے بدایوں وجود میں آچکا تھا۔

ہے۔ لیکن ہر عہد میں علم وفضل کا بڑا مرکز رہا ہے۔ اس کا قدیم نام بیدامئو یا بودھامئو صاف بتا رہا ہے کہ ہندوؤں کے زمانے میں وہ وید کی تعلیم کا گہوارہ تھا۔ جب[1] آفتاب اسلام طلوع ہوا تو اس کی خاک سے ایسے درخشندہ جواہر نکلے جن کی تابانی نے دنیا کی نظروں کو خیرہ کر دیا۔ پٹھانوں کا دور ہو یا مغلوں کا، روہیلوں کی حکومت ہو یا انگریزوں کی، اس خطے کی اہمیت برابر قائم رہی، جس کا اثر یہ ہے کہ سینکڑوں[2] علماء، فضلا اور شعرا نے اس سرزمین سے اٹھ کر ایک عالم کو فیض پہنچایا، مگر دنیا میں انقلاب سے کسی کو مفر نہیں۔ بدایوں بھی انقلاب سے دوچار ہوا۔ خصوصاً ملک کی تقسیم کے بعد اس کے امتیازی اوصاف میں بہت کچھ انحطاط آ گیا۔

بدایوں میں بلاد عرب و عجم سے آکر متعدد معزز اور ممتاز خاندان اقامت پذیر ہوئے۔ جن کے اخلاف آج بھی اپنے اسلاف کی یاد کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ انہیں میں ایک شیوخ حمیدی کا خاندان ہے جو حضرت محمد بن ابی بکر صدیق رضی اللہ عنہما کی نسل سے ہے۔ اس کے مورث فخر العلماء ملا[3]

---

[1] تاریخ بتاتی ہے کہ مسلمانوں کی حکومت سے پیشتر جو اسلامی کالونیاں قائم ہو چکی تھیں ان میں سے ایک بدایوں بھی تھا۔

[2] ملاحظہ ہو کنز التاریخ، تذکرۃ الواصلین وغیرہ۔ ہندوستان میں حدیث اور لغت کے سب سے پہلے نامور جامع رضی الدین حسن صنعانیؒ صاحب مشارق الانوار والعباب الزاخر وغیرہ اسی خطے سے تعلق رکھتے تھے۔ امیر خسروؒ کے شیخ (حضرت سلطان المشائخؒ) اور استاد (شہاب الدین مہرہ) کے وطن ہونے کا فخر بھی اسی مقام کو ہے۔ عہد اکبری کے فاضل مورخ البدایونی کو دنیا جانتی ہے۔

[3] کہا جاتا ہے کہ حمید الدین شیخ سعدی شیرازی کے حقیقی یا عم زاد بھائی تھے اور انہوں نے ہی سب سے پہلے سعدی کی گلستاں و بوستاں سلطان محمد شہید کی خدمت میں پیش کی۔

حمید الدین سبزوار (ایران) سے غیاث الدین بلبن کے عہد میں ہندوستان وارد ہوئے۔ خاندان حمیدی ہر زمانے میں صلاح و سداد، علم و فضل امارت و وجاہت کے لحاظ سے ممتاز رہا ہے۔ ظہور اللہ خاں نواجن کا نام زیب عنوان ہے اسی خاندان کے ایک لائق فرد تھے۔

نام و نسب: نام ظہور اللہ جس سے تاریخ ولادت (۱۱۷۷ھ) نکلتی ہے۔ ان کے والد مولوی دلیل اللہ بن قاضی محمد منیر قاضی القضاۃ عبدالوہاب سے پانچویں پشت میں اور ملک حمید الدین سے گیارہویں پشت میں تھے، جیسا کہ اوپر گزرا۔ ظہور اللہ خاں بدایوں میں ۱۱۷۷ھ میں پیدا ہوئے۔ لفظ خاں خطاب کی طرف مشعر اور نام کا جزو ہو گیا ہے۔

تعلیم: یوں تو بدایوں میں خاص علمی فضا تھی اس پر ظہور اللہ خاں کا خاندان، اور محلہ (قاضی ٹولہ) خاص طور پر علم و ادب کا مرکز تھا، اس لیے ان کی تعلیم کے لیے جو اہتمام ہوتا تھوڑا تھا۔ تحصیل علم کی تفصیل تو نہ معلوم ہو سکی البتہ یہ ثابت ہے کہ انواع علوم میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ خود ان کے کلام سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے۔ بدایوں میں اکتسابات علمی کے بعد تکمیل کی غرض سے لکھنؤ گئے۔ میر ولی اللہ فرخ آبادی لکھتے ہیں کہ انھوں نے اخذ علوم لکھنؤ میں کیا۔ یہ عہد نواب آصف الدولہ (۱۱۸۸ - ۱۱۹۷ھ) کا تھا۔ حکیم وحید اللہ بدایونی رقم طراز ہیں کہ وہ آصف الدولہ کے زمانے میں مقیم لکھنؤ تھے۔ آصف الدولہ کے بعد ۱۱۹۸ھ میں بھی ان کا لکھنؤ میں قیام ثابت ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کئی سال مقیم لکھنؤ رہے۔ اور

لہ ماخوذ از شجرۃ الانساب قلمی

پھر جب ان کے کمالات علمی کی شہرت ہوئی تو عمائد لکھنؤ نے ان کے مرتبہ علمی کے مطابق ان کی قدر شناسی کی وہیں (لکھنؤ میں) وہ بقاء اللہ بقاؔ تلمیذ حاتمؔ و دردؔ کے شاعری میں شاگرد ہوئے۔ تذکرہ سرور میں ان کو "طالب علم باشندۂ لکھنؤ متوطن قصبہ بداؤں، شاگرد بقاء اللہ خاں" بتایا گیا ہے اور مجموعہ نغز میں بھی "طالب علمے از طلبائے بلدہ لکھنؤ" کہہ کر یاد کیا ہے۔ ان کے بیانات سے موصوف کے قیام لکھنؤ کی دو حیثیتیں سمجھ میں آتی ہیں، پہلی طالب علمانہ اور دوسری وہ جب کہ فراغ تحصیل کے بعد وہ امرا کے مورد الطاف اور دوسرے شعرا سے برسر خلاف نظر آتے ہیں۔

دربار سے تعلق: اگرچہ ظہور اللہ خاں آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ پہنچ گئے تھے اور ان کے بعد بھی وہیں مقیم رہے لیکن آصف الدولہ، سعادت علی خاں اور غازی الدین حیدر کے درباروں سے ان کا متوسل ہونا پایہ ثبوت کو نہیں پہنچا۔ البتہ بہار بے خزاں سے ظاہر ہوتا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے حکم سے وہ شاہ نامہ (شاہان اودھ کے کارنامے) نظم کر رہے تھے کہ قضا نے ان کی زندگی کا ورق الٹ دیا۔ دوسرا دربار جس نے ان کی قرار واقعی سرپرستی کی وہ مرزا جہاندار شاہ عرف مرزا جواں بخت کا دربار تھا جس کا ان کے تذکرہ نگاروں مصحفی، سرور، میر قدرت اللہ، حکیم وحید اللہ، احمد حسین سحر، عشق، سید میرن جان، سعادت علی خاں ناصر سب نے خاص طور پر ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ شاہزادہ مذکور کی پیشگاہ سے ان کو خوش فکر خاں کا عطاب ہوا تھا۔ میر قدرت اللہ کہتے ہیں، "در خوش فکری نہایت ہمت می گماشت۔ سرور تحریر کرتے ہیں۔ واقعی کہ بسیار خوش فکر است۔ مصحفی کا بیان ہے کہ اگرچہ در خوش فکر یش

شک نیست ۔ اما فقیر ازیں مقدمہ کما ینبغی آگاہی ندارد ۔ مصحفی ان کی خوش فکری کے معترف ہیں ۔ مگر چونکہ تفصیلات سے پورے طور پر واقف نہیں ۔ اس لیے جو کچھ علم تھا دیانت داری سے ظاہر کر دیا ۔ حکیم وحید اللہ کے تذکرے سے ایک نئی بات معلوم ہوئی جس سے دوسرے تذکرے خاموش ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایران سے واپسی پر ظہور اللہ خاں حیدر آباد میں ٹھہرے ۔ اور راجہ چندو لال کی وساطت سے نواب فولاد جنگ کے یہاں قیام کیا اور نظام کے حضور میں قصائد گذرانے ۔ شجرۃ الانساب نے خوش فکر خاں کے خطاب کے علاوہ موصوف کے متعدد خطابات (ظہور الدولہ ظہور الملک خاں اور نواب) گنائے ہیں ، جو دربار اودھ سے عطا ہوئے اور طوطئ ہند اور سعدئ ہندوستان کے خطاب فتح علی شاہ قاچار بادشاہ ایران کے عطا کردہ ہیں ۔

شعراء سے نوک جھونک : جرأت اور ظہور اللہ خاں نوا کے مناقشات کا کم و بیش سب نے حوالہ[1] دیا ہے ۔ بعض نے وہ اشعار بھی نقل کیے ہیں جو ایک نے دوسرے کی ہجو میں لکھے تھے ۔ وجہ کیا تھی اور ابتدا کس نے کی ۔ یہ بتانا دشوار ہے ۔ عشق (و مبتلا) نے ان کے حریفوں میں انشاء کا نام بھی لیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے چند شعرا سے جھگڑا ہوتا تھا ۔ اور وہ غالب آتے تھے ۔ لوگ جان کے دشمن ہو گئے ۔ مگر انھوں نے پروا نہ کی ۔ (معاصر)

جرأت "چوما چاٹی" کے شاعر تھے اور مزاج میں مسخرہ پن ، اسی کے

---

[1] آزاد ، مصحفی ، عشق ، سید میر جان ، سعادت علی خاں ناصر نے اپنے تذکروں میں ان مناقشات پر روشنی ڈالی ہے ۔

ساتھ علم سے بے بہرہ۔ انشا صاحب علم تھے۔ لیکن انہوں نے پھکڑ پن میں جی ڈال دیا تھا۔ ان کے برخلاف نوا صاحب علم ہونے کے ساتھ نہایت سنجیدہ اور لطیف طبع تھے۔ کسی موقع پر اعتراض کر دیا ہوگا جس پر یہ لوگ بگڑ گئے۔ یوں بھی اس وقت تک ارباب دہلی و لکھنؤ اپنے سوا دوسرے کے کمالات کا اعتراف کرنا گوارا نہ کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ یہ "شعرائے کرام" آپس میں لڑ گئے اور ایک دوسرے کی رکیک ہجویں لکھیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوا کی علمی گرفت اور بجا ایراد پر سب کو ہار ماننا پڑی (ملاحظہ ہوں تذکرہ ہائے مذکور الصدر)

سفر: نوا کا طالب علمانہ لکھنؤ جانا، وہاں تحصیل کمال کرنا اور اعزاز و اکرام سے رہنا جملہ تذکروں سے ثابت ہے۔ حکیم وحید اللہ بدایونی نے "مختصر سیر ہندوستان" میں ان کے علم و فضل، علو ہمت و مرتبت کی تعریف کرنے کے بعد لکھا ہے کہ عہد آصف الدولہ میں عزت و امتیاز تمام کے ساتھ بسر کی، بعد ازاں حج بیت اللہ اور زیارت عتبات عالیات سے مشرف ہوئے۔ واپسی میں فتح علی شاہ قاچار پادشاہ ایران کے حضور میں اعزاز و خطاب پایا اور کچھ عرصے تک حیدر آباد میں رہ کر والیان ریاست کی مدح میں قصائد پیش کیے۔ پھر لکھنؤ[1] آ کر نصیر الدین حیدر کے دربار سے تعلق ہو گیا۔ بعض تذکروں نے ان کا فرخ آباد جانا بھی لکھا ہے۔

عشق (و مبتلا) نے ان کا لکھنؤ سے میرٹھ آنا اور اپنا ان سے خصوصیت

---

[1] آخری جملہ بہار بے خزاں سے ماخوذ ہے۔ سید میر جان نے نوا کا دوبارہ لکھنؤ آنا غازی الدین حیدر کے عہد میں بیان کیا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ سے خوش نہیں ہیں چنانچہ مناجات کے طور پر عرض کرتے ہیں۔

در قید و بند آز و طمع صورت نوا   در لکھنؤ دگر مپسند احتباس ما

پیدا کرنا بیان کیا ہے۔ سید میرجان لکھتے ہیں کہ جس زمانے میں ان سے اور جرأت سے مناظرہ واقع ہوا میرے دادا لکھنؤ میں تشریف رکھتے تھے۔ چنانچہ نوا ان کے ہمراہ الہ آباد آئے اور میرے والد اور نوا سے گھرے دوستانہ تعلقات ہو گئے۔ میں نے بھی ایک زمانے میں اپنی چند فارسی غزلیں نوا کی خدمت میں اصلاح کی غرض سے پیش کیں۔ اور موصوف نے مناسب اصلاحیں دیں۔ نوا کے سفر عجم کے سلسلے میں میرن جان نے ایک دلچسپ واقعہ سپرد قلم کیا ہے۔ فرماتے ہیں " ایران میں مرزا ذکی نبیرۂ منشی مہدی خاں (منشی نادر شاہ) نے دار الشفائے شاہی میں نوا کی آمد و مہمانی کے موقع پر برجستہ یہ اشعار پڑھے:

بلبل رنگیں نوا شیریں غزل خواں آمدہ ، طوطی ہندوستاں از شکرستاں آمدہ
خاں عالی شاں ظہور اللہ خاں آمد ذکی بعد عمرے ثانی سعدی بہ طہراں آمدہ

نوا نے بھی جواب میں اشعار ذیل برجستہ سنائے

تنگدل، بیمار، جاں بر لب بہ ایراں آمدم اندریں دار الشفا محتاج درماں آمدم
در مسیحا خصلتاں مشتاق جان تازۂ با تن فرسودہ جویائے احساں آمدم
بے نوا یانہ نوا در مجمع مرزا ذکی طالب جمعیتے خاطر پریشاں آمدم

وطن میں یہ لطیفہ مشہور رہے ہے کہ جب نوا طہران پہنچے تو رات کو مجبوراً ایک سرائے میں قیام کیا۔ وہاں مچھر اور پسوؤں کی کثرت سے نیند نہ آئی صبح کو جب ایرانیوں کی محفل میں کسی نے دریافت کیا کہ شب بخیر گذری ؟ تو جواب دیا۔

پشہ خنیا گر و من سامع و کیکاں رقاص محفلے بود شب آنجا کہ کسے خواب نکرد

ادھر مچھر گا رہے تھے اور میں ان کا گانا سن رہا تھا۔ اُدھر پسو ناچ

میں مشغول تھے۔ غرض رات ایسی محفل تھی جہاں کسی کو نیند نہ آئی۔

ایران جانے کی غرض تحصیل زبان فارسی تھی۔ جیسا کہ صاحب بہار بے خزاں کا بیان ہے "بنظر بہ اکتساب زبان فارسی بہ ایران رفتہ و اعزاز ہا یافتہ۔ خازن الشعرا کے مصنف نے تحریر کیا ہے کہ مدت دراز در آں سرزمین بسر بردہ و محاورات فارسیہ از شعرائے آنجا اخذ نمودہ۔ صاحب شجرۃ الانساب نے ذکی ہمدانی سے نوا کا تلمذ بھی بیان کیا ہے۔ حکیم وحید اللہ لکھتے ہیں۔ در ولایت ایران بحضور پادشاہ جم جاہ فتح علی شاہ بہ ثروت و حشم تمام و تعزز و اکرام ماندند۔ جس سے ظاہر ہے کہ شاہی دربار میں جہاں بکثرت ارباب کمال جمع تھے نوا اور ان کے کلام کی خاصی پذیرائی ہوئی۔

اخلاق و مذہب : تذکرہ نگار نوا کی علمیت اور فضیلت کے ساتھ ان کے اعلیٰ اخلاق و اوصاف کی تعریف میں متفق اللفظ ہیں۔ مصحفی ان کو جوان خوش فکر و سنجیدہ وضع بتاتے اور فرماتے ہیں کہ چونکہ مجھ میں اور میاں بقاء اللہ (استاد نوا) میں بھائی چارہ ہے۔ اس لیے نوا مجھے چچا کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ صاحب مجموعہ نغز کی عبارت یہ ہے "سلیم الطبع، خوش گو، قوم الطبیعت، نیک طینت، متصف بہ اوصاف نیک نہادی" شاگرد محمد بقاء اللہ اکبر آبادی است۔ عشق (و مبتلا) کہتے ہیں۔ در مکارم اخلاق و محاسن اشفاق و لطافت طبع و ظرافت مزاج و استقامت عقل و بلاغت کلام و فصاحت سخن و صافی فکر و رزانت رائے و متانت معنی و سلامت الفاظ صاحب غزل چہ ریختہ مرد یست دانش مند نازک بند حکیم وحید اللہ کا بیان ہے "تعریف علوم و ثقاہت و وضعداری و توصیف علو ہمت و مرتبت شاعری آں صاحب فضل و کرم اگر بہ ہزار زبان کردہ

آید اندکے از بسیار و یکے از ہزار است

نوا مذہباً شیعہ اثنا عشری تھے۔ خاندان حمیدی کے افراد آج تک شیعہ و سنی میں بٹے ہوئے ہیں۔ جہاں تک علم ہے انھوں نے ایک فرزند..... قربان علی چھوڑے۔ جن کے بیٹے قربان حسن ہوئے۔

وفات: موصوف نے ۱۲۴۶ھ میں بدایوں میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور وہیں مدفون ہوئے۔ حکیم وحید اللہ نے تاریخ وفات کہی۔ "نوا فخر بدایوں بود و زائر" ۱۲۴۶ھ حکیم وحید اللہ کی کتاب مختصر سیر ہندوستان میں سہو کاتب سے ۱۲۴۰ھ مرقوم ہے۔ اور رسالۂ معاصر نے بھی غلطی سے اس کی تقلید کی ہے۔ حالانکہ مذکورہ مادّہ تاریخ سے صاف ۱۲۴۶ھ مستفاد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مولوی شبیہ حسنین بدایونی مولف شجرۃ الانساب نے بھی ۱۲۴۶ھ ہی کو صحیح قرار دیا ہے۔ سید میرن جان الہ آبادی ۱۲۴۱ھ میں نوا کی اپنی والد سے ملاقات کا ذکر کرتے ہیں۔ اور احمد حسین سحر نصیر الدین حیدر (۱۲۴۳ - ۱۲۵۳) کے عہد میں شاہ نامہ کی تصنیف پر نوا کا مامور ہونا بتاتے ہیں۔ ان دلائل کے پیش نظر ۱۲۴۰ھ کو ان کا سال وفات ٹھہرانا صحیح نہیں۔

تصانیف: نوا نے کئی تصانیف اپنی یادگار چھوڑیں جن میں سے بیشتر نایاب ہیں۔ ذیل کی فہرست مولوی شبیہ حسنین کی روایت کی بنیاد پر درج کی جاتی ہے۔ (۱) فارسی: دیوان فارسی[1] قصائد فارسی، مثنوی معجزات

نوٹ[1]: نوا کے حالات کے لیے کتب ذیل سے استفادہ کیا گیا۔ آب حیات آزاد۔ (اُس کے حاشیے میں نوا کا سال رحلت ۱۲۴۰ھ غلط ہے) عمدہ منتخبہ سرور، تذکرۂ ہندی مصحفی، مجموعہ نغز قدرت اللہ۔ تذکرہ نادر۔ تذکرہ از مبتلا دعشق، (بقیہ اگلے صفحہ پر)

جناب امیرؔ انشائے فارسی، مثنوی یوسف زلیخا، مثنوی سیاحت ایران و سفر حجاز، مناظرۂ عقل و بخت، مثنوی ملاقات گورنر جنرل با شاہ اودھ، شرح دیوان بدر چاچ، مثنوی لیلیٰ و مجنوں، شاہنامہ سلاطین اودھ (ناتمام)

(۲) اردو: دیوان و قصائد اردو، مثنوی وامق و عذرا۔

موصوف کا فارسی کلام مقدار میں زیادہ ہے۔ اردو میں ایک مختصر دیوان ان کی یادگار ہے ان کے کلام کا ایک مخطوطہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے۔ ایک مجموعہ مع انشائے فارسی مولوی محمد سلیمان بدایونی مرحوم اپنے ساتھ کراچی لے گئے جو یقیناً ان کے اخلاف کے قبضے میں ہوگا۔ ان کے فارسی کلام کا ایک انتخاب (جس میں صرف غزلیات ہیں) راقم سطور کو دستیاب ہوا ہے۔ یہ مولوی قربان حسن کے ہاتھ کا (؟) ۱۲۶۶ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ان کی تصانیف میں دیوان فارسی، شاہنامہ، یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں کی ترتیب کا کام بھی نوا کے پوتے مولوی قربان حسن نے انجام دیا۔ مثنوی وامق و عذرا مطبوعہ ہے اور کم یاب۔ اس کا ایک نسخہ راقم کے ذاتی کتب خانے میں ہے۔

کلام پر رائے: نوا کا اردو دیوان ہماری نظر سے نہیں گذرا مختلف

بقیہ صفحہ ۲۹۲

بہار بے خزاں، احمد حسین سحر، خازن الشعراء، سید میرن جان، خوش معرکہ زیبا سعادت علی خاں ناصر، مختصر سیر ہندوستان حکیم وحید اللہ بدایونی، شجرۃ الانساب مولوی شیعہ حسنین، رسالہ معاصر، قیاس ہے کہ نوا کے تلامذہ کی تعداد کافی ہوگی، ہمیں صرف دو نام ملے۔ مولوی نجف علی بدایونی، اور مولوی اشرف علی نفیس بن نجف علی یہ دونوں اپنے عہد کے فاضل روسائے شہر میں تھے۔

نوا پر کتب ذیل بھی ملاحظہ ہوں۔ طبقات شعرائے ہند، گلزار ابراہیم گلشن ہند مجموعہ نغز، گلشن بنجار۔ تاریخ جدولیہ، شمیم سخن، سخن شعرا، صبح گلشن، قاموس المشاہیر اشپرنگر، تکملۃ الشعرا، تاریخ فرخ آباد۔

تذکروں میں اردو اشعار بطور نمونہ درج ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کے یہاں وہی طرز سخن ہے جو اس زمانے میں شعرائے لکھنؤ کی خصوصیت تھی۔ خیال میں روایت، انداز و اسلوب میں خارجیت اور بیان و زبان میں شاعرانہ رعایت، مبالغے کا شور۔ مراعات النظیر کا زور ہر قدم پر ملتا ہے۔ اشعار ذیل ملاحظہ ہوں۔

تیر پہ تیر یار کا سینے میں شب گذار تھا
رخنۂ زخم پر خدنگ دیدۂ انتظار تھا

اشک کے ساتھ نکلیاں مدتوں کی کدورتیں
گریہ نے دھو دیا تمام دل میں جو کچھ غبار تھا

کھولی تھی چین زلف سے کس نے گرہ کنار بحر
آب رواں میں ہر حباب نافۂ مشکبار تھا

بعد وداع روح بھی پاس رہا یہ آئینہ
دیدۂ حیرت آشنا محو خیال یار تھا

کس کا چراغ انجمن شب کو ہوا تھا یار تو
دیدۂ نیم باز..... صبح پُر از خمار تھا

کیجو نہ اے رقیب تو اس کی مصاحبت پہ ناز
کچھ دنوں بزم یار میں ہم کو بھی اعتبار تھا

یار کے اٹھتے ہی تو انجمن نشاط سے
سب سے حواس میں مرے بیشتر انتشار تھا

اٹھانے کو کسی نے پھر نہ میری آستیں پکڑی
برنگ نقش پا اس در پہ جب میں نے زمیں پکڑی

دیا کیا درد سر اس رشک نے مجھ ناشکیبا کو
لگانے کو جو صندل غیر نے اُس کی جبیں پکڑی

الٰہی ناگ لگیو ر گور میں اُس تیرہ باطن کی
کہ جس نے بے تکلف اُس کی زلف عنبریں پکڑی

رہی ہے رات تھوڑی دل ہے مضطر دیکھیے کیا ہو
ادھر اندیشۂ دشمن اُدھر اُس نے "نہیں" پکڑی

پھرے ہے بے تکلف جلوہ فرما بزم رنداں میں
نہ جاوے دختر رز آج کل یا رب کہیں پکڑی

غبار ناقۂ لیلی جو نہی سوئے چمن آیا
صبا نے تذر کو مٹھی میں بوئے یاسمیں پکڑی

شمیم حلقۂ جعد معنبر کس کی واں پہنچی
نوا دشت ختن سے مشک نے جو راہ چیں پکڑی

نہ گنے زخم کسی نے ترے خنجر کے پر
دشت میں لاکھوں ہی دیکھے شفقی تیر کے پر

ہے دل یار تجلی کدۂ برق غضب
بس بس اے نالہ یہاں جلتے ہیں تاثیر کے پر

ان دنوں اپنے ہیں انفاس مسیحا مہلک
کترے تقدیر نے ایسے مری تدبیر کے پر

فارسی کلام۔ مصحفی، سرور، قدرت اللہ سب ان کے خوش فکر ہونے کے معترف ہیں، جو شخص ان کی فارسی غزلیات کا امعان نظر سے مطالعہ کرے گا وہ اس نتیجے پر پہنچے گا کہ تو آ ایک پختہ مشق استاد ہیں۔ ان کی غزلوں میں تغزل کا لطیف انداز اور کہیں کہیں معاملہ بندی کی شان نمایاں ہے۔ انہوں نے اخلاق و تصوف کا سہارا نہیں لیا ہے اور ہر جگہ حسن و عشق کی

واردات کا بیان ہے۔ اسی کے ساتھ زبان پر قدرت اور بندش کی چستی وروانی سونے پر سہاگا ہے۔ ذیل کے اشعار سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

معشوق کے سایۂ دیوار کی قدر وقیمت

خاکساران رہت سایۂ دیوار ترا نفروشند بہ سلطانی کونین از ناز

رقیبوں کی کینہ ورزی

چوں اہل کوفہ مسلم ابن عقیل را از کینہ ام کشتند رقیبان بے وفا

شاعر کو اپنے کلام کی شیرینی کا اندازہ ہے

رام از غزل سرائی کردم غزالہ یار را شکر لباں ز شرم باہم شکر فروش اند

جمال یار کی گیرائی

تا حشر در مراجعتش دیدہ راہ را ہر کس کہ بند[۱] کرد بہ رویت نگاہ را

دوست سے چشم لطف کی طلب

باشد عنایتے بہ گدا بادشاہ را اے والئ قلمرو خوبی تلطفے

خرام یار کی جان بخشی

شمشاد جاں فزائے مسیحا خرام ما اے مرگ پا بلند[۲] کن اینک کہ در رسید

عشق کی رسوائی چھپ نہیں سکتی۔

افتادہ است طشت[۳] بہ عالم زبام ما رسوائے عشق را ہوس نام وننگ نیست

معشوق سے غریب پروری کی التجا

کہ چشم سوئے گدا یاست شہر یاراں را غریب نیست نگارا غریب پروردن

---

[۱] نگاہ بند کردن بہ چیزے کسی چیز پر نظر جمانا [۲] پا بلند کردن تیزی سے چل دینا

[۳] طشت از بام افتادن رسوائی کا عام ہونا

ہوس اور عشق کا فرق

با اہل ہوس داغ دل و عشق محال است

ہم مشرب پروانہ ندیدم مگسے را

زندگی ایک راز ہے۔ اس کے راستے میں نقش قدم تو پائے جاتے ہیں مگر ان کا سرا نہیں ملتا۔ استعارہ نہایت پُرلطف ہے۔

عمر ہا بر اثر راہرواں گردیدم
نقش پا ہاست بہ ہر جادہ سر پیدا نیست

ادھر دل نازک ہے اُدھر مزاج یار نازک پھر کیونکر بنے۔

نازک مزاج یار و دل زار نازک است
نازک متاع و طبع خریدار نازک است

فارسی کے متعدد اساتذہ کی غزلیں راہ کیست۔ آہ کیست کی زمین میں ہیں نوا نے بھی خوب داد سخن دی ہے۔

ایں سر بسر ساں غبار پریشاں بہ راہ کیست
ایں تیرہ روز گردش چشم سیاہ کیست
حاشا[1] اگر بہ کشتن من میکنی دگر
ایں آستین و دامن پر خوں گواہ کیست
صبح مرا فراق تو شام سیاہ کرد
رویت چراغ ظلمت شام سیاہ کیست

یعنی میری صبح تو تیرے ہجر میں سیاہ ہوگئی۔ یہ تو بتا کہ تیرا عارض روشن کس کی شام سیاہ کی تاریکی میں چراغ کا حکم رکھتا ہے

از رشک خوں شد است دل بدگمان من
ایں نوشخند زیر لبت عذر خواہ کیست

---

[1] حاشا کردن، انکار کرنا۔

میرا بدگمان دل رقیب کے رشک سے خون ہو گیا۔ مگر تو جو زیر لب مسکرا رہا ہے یہ تبسم کس کا عذر خواہ ہے، یعنی اس سے تو میری ہی بدگمانی کی تصدیق ہوتی ہے۔

دیدن ترا و آہ کشیدن گناہ من　　دست دگر گرفتن و رفتن گناہ کیست

مقطع میں تو قیامت کر دی ہے فرماتے ہیں۔

از خویش می روی بہ طلوع قمر نوا　　اے خانماں خراب ترا اشتباہ کیست

اے نوا جہاں تو نے چاند کو طلوع ہوتے دیکھا وہیں تیرے ہوش جاتے رہے معلوم نہیں کہ کم بخت! تجھے چاند پر کس کا دھوکا ہوتا ہے۔ رشک کی کیفیت

مدعی آمد عیادت از زبان یار کرد　　آہ ایں پرسش مرا بار دگر بیمار کرد

عشق کا مرتبہ

عشق است دولتے کہ بہ غافل نمی دہند　　ایں منصب بزرگ بہ ہر دل نمی دہند

سایۂ دیوار یار کی عظمت

نیست بالا تر ازاں جور کہ دور گردوں　　جانب خلدم ازاں سایۂ دیوار برد

بعض غزلیں مسلسل ہیں۔ مثلاً ورود ایران کے موقع پر جو غزل لکھی ہے اور جس کے چند شعر اوپر گذرے۔ علی ہذا دو ایک غزلیں ایسی ہیں جن میں مسلسل شکایت کا انداز اور واسوخت کا پیرایہ پیدا ہو گیا ہے۔

مطلعے ملاحظہ ہوں۔

برغم تو گل تو خواہم انتخاب کنم　　بہ دیگرے بخورم مے، ترا کباب کنم

بزم کرا بر فروخت شمع شبستان من　　آب حیات کہ شد شعلہ زن جان من

ایک مناجات میں مضمون کے تسلسل کے ساتھ مضمون کی اثر انگیزی اور زبان کی صفائی قابل داد ہے۔

جرم بخشا من بہ درگاہت پناہ آوردہ ام
انفعال معصیتہا عذر خواہ آوردہ ام
برامید آں کہ آب لطف تو سازد سفید
نامۂ اعمال را یکسر سیاہ آوردہ ام

چند مسلسل غزلیں ایسی ہیں جن میں شاعر نے صفت سوال و جواب کا برابر التزام کیا ہے مثلاً

گفتم کہ درد ہجر تو درماں پذیر نیست
گفتا کہ غیر مرگ ازیں غم گزیر نیست

زبان پر قدرت اور بیان کی سلاست کا کیا پوچھنا! چند شعر نذر ہیں:

جلوۂ حسن را نمایاں کن | رخنہ در دین پارسایاں کن
جاں ستاں دل بسوز و غم ساز | ہرچہ جور تراست شایاں کن
بنما بخیۂ نگاریں را | چاک در جیب خوش قبایاں کن

نوا نے ایک قطعے میں یاران رفتہ کی یاد کرتے ہوئے دنیا کی بے وفائی کا بڑے درد انگیز لہجے میں ذکر کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تمام رفیق رخصت ہو گئے دل پر ان کا داغ رہ گیا ہے۔ اس کی ایسی مثال ہے کہ قافلہ کوچ کر گیا ہو اور جو آگ اس نے جلائی تھی وہ دشت میں جا بجا بکھری پڑی ہو۔ پھر کہتے ہیں کہ گذری ہوئی یادوں سے کیا نتیجہ۔ نہ وہ حالت رہی نہ یہ حالت رہے گی۔

داغے بہ دل گذاشت مرا سوز رفتگاں
جز آتشے علامت آں کارواں نماند
حالا نوا زیاد گذشتہ چہ فائدہ
ایں ہم نہ ماندنی ست در اینجا کہ آں نماند

غرض ہر غزل میں چند شعر ایسے نظر آ جاتے ہیں جو پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ ایک خاص بات جو مطالعے کے دوران میں سامنے آئی یہ تھی کہ جس طرح ہر شاعر و ادیب کا کوئی مخصوص پسندیدہ موضوع ہوتا ہے نوا کو حسیات میں شامہ اور شمیم کا بیان عزیز ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خوشبو کا یہ سلسلہ کسی پرانی محبوب یاد سے ملتا ہو۔ ھوالمسک ما کررتہ یتضوع۔ لیجیے آپ بھی لطف اٹھائیے:

نفحۂ زلف کسے می داشت جیب او نوا ۔۔۔ مشک بو باد سحر کرد است مشکوئے ترا

در گلشنے کہ راہ نباشد نسیم را ۔۔۔ آرد کہ از گلش بہ دماغم شمیم را

بہ حیلہ باز کن آں طرۂ پریشان را ۔۔۔ کہ مشک ناب تمناست سینہ ریشاں را

جز آں شمیم کہ زاں زلف مشک بیز آید ۔۔۔ دماغ من نہ پذیرفت ہیچ طیبے را

نوید جیب دریدن بہ وحشت ارزانی ۔۔۔ کہ بوئے عطر گل جامہ زیب می آید

داد نسیم بہار نفحہ گیسوئے یار ۔۔۔ نائرہ شوق را سلسلہ جنباں رسید

طیب گل می کرد کار دود شمع اندر مشام ۔۔۔ پیش ازیں آں خوش دماغی ہا بہ بیجئے داشتم

مثالیں کہاں تک دی جائیں۔ تمام دیوان میں نکہت گل کی طرح جا بجا منتشر ہیں۔

نوا کی علمی فضیلت میں کوئی شک نہیں۔ خود ان کا کلام اس کا شاہد عادل ہے۔ دیوان میں بعض پوری غزلیں صنعت تلمیع (یعنی ذو لسانین) میں ملتی ہیں۔ جن میں ایک مصرع فارسی میں ہے دوسرا عربی میں۔ مثلاً

روا نیست خوان دل برشتہ بہ خوف عصیاں زسینہا
تلیف تنجی العصاۃ یوم الورود نارا اذا تلظی

[illegible]

حرفے کہ خواند پیر طریقت بگوش ہوش
لاینبغی غوامض معناہ للشروح

ان کے فارسی قصائد کی متانت اور پختگی کا معترف سرور میر قدرت اللہ کو اعتراف ہے. لیکن مجموعۂ قصائد ہمارے سامنے نہیں. اس لیے ایمان بالغیب کی صورت ہمارے لیے متعذر ہے۔ تاہم سرور کے ساتھ ہم اس اقرار میں ہم نوا ہیں کہ واقعی کہ بسیار خوش فکر است ۔

مومن کا فارسی کلام

دلی مرحوم : یادش بخیر! جب دلّی زندہ تھی (نیو ڈلہی کا ذکر نہیں) اور اسلامی مشرقی تمدن میں آثار حیات باقی تھے اس وقت گھر گھر قدیم علوم و فنون کا چرچا اور جا بجا علمی بحث و تمحیص کا مشغلہ رہتا تھا، مسلمانوں کی یہ قدیم خصوصیت کہ ایک شخص بیک وقت صاحب سیف بھی ہو اور اہل قلم بھی۔ آخر دور انحطاط میں بھی جبکہ حکومت تیموریہ کا آفتاب لب بام تھا، گیا نہ تھی۔ تواریخ و سیر کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں دلّی کے ہر خاندان میں ایسے باکمال موجود تھے جو کسی ایک علم یا فن میں دور دور جواب نہ رکھتے تھے لیکن بعض ایسی مجمع الفضائل ہستیاں بھی ملتی ہیں جو ایک ہی وقت میں متعدد علوم کی ماہر اور مختلف فنون کی حامل تھیں۔ جن کو اگر تفسیر میں رازی عہد کہنا چاہیئے تو حدیث میں بخاری عصر، اگر فقہ میں امام شافعی سمجھنا چاہیئے تو کلام میں امام غزالی۔ اور انھیں پر منحصر نہیں، ہر زبان پر قدرت ہر ہنر میں حذاقت رکھتی تھیں، انھیں جامع الحیثیات شخصیتوں میں حکیم مومن خاں دہلوی کا شمار ہے۔ وہ عربی کے عالم، فارسی کے زباندان اور اردو کے اہل زباں تھے۔

مومن کی جامعیت دینیات کی تکمیل کے بعد انھوں نے خاندانی فن طب میں دستگاہ کامل پیدا کی۔ علاوہ بریں نجوم و رمل میں وہ یدِ طولیٰ حاصل کیا کہ اُن کے احکام سے بڑے بڑے

ماہرین فن حیران رہ جاتے تھے، ریاضی ہو یا موسیقی، شاعری ہو یا تاریخگوئی معمّا ہو یا چیستان، وہ کسی میں اپنی نظیر نہ رکھتے تھے، اور لطف یہ کہ کسی شعبہ میں ان کی نادرہ کار طبیعت تقلید غیر کی رہین منت نہ تھی۔ اور تو اور شطرنج کھیلنے بیٹھے تو وہ نام پیدا کیا کہ شہر کے بڑے شاطروں میں شمار ہونے لگے۔ اصل وجہ یہ تھی کہ قدرت نے ذہن و حافظہ کا ان کو عدیم المثال ملکہ عطا فرمایا تھا، اس پر تعلیم و تربیت نے سونے پر سہاگے کا کام دیا جس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی ذات جامع کمالات بن گئی۔

ناقدریٔ زمانہ

لیکن یہ ایک تلخ اور ناقابل انکار حقیقت ہے کہ ان کی حیثیت کے مطابق زمانہ نے ان کی قدر نہ کی۔ اس کو ابنائے زمانہ کی عصبیت کا نتیجہ کہو یا خود مومنؔ کی ندرت پسند طبیعت کا اثر۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ مدتوں ان کے کمالات پردۂ خفا میں رہے۔ ان کے معاصرین میں ذوقؔ کی مقبولیت کا سکہ تقریباً پچاس برس بعد تک چلتا رہا۔ جس کا بڑا سبب اُن کے ذاتی کمال اور قلعہ کی حمایت کے علاوہ یہ ہوا کہ آزادؔ کی تصانیف نے ان کے نام اور داغؔ کی شاعری نے ان کے رنگ کلام کو ملک بھر میں روشناس کر دیا۔ ذوقؔ کے بعد جب نئی نسلیں جدید تعلیم کے اثر سے حقائق کی طرف متوجہ ہوئیں تو کلام غالبؔ کی قدر شروع ہوئی۔ اُدھر حالیؔ اور ان کے بعد ڈاکٹر بجنوری نے غالبؔ کے حقیقی کمالات کو نمایاں کیا، اُدھر نظامی پریس بدایوں نے سب سے پہلے دیوان غالبؔ کا صحیح اور دیدہ زیب ایڈیشن شائع کیا، پھر تو یہ نوبت ہوئی کہ شرح پر شرح اور ایڈیشن پر ایڈیشن طبع ہونے لگے جن کا سلسلہ اب تک جاری ہے اور خدا جانے کب تک جاری رہے گا۔ رہے غریب مومنؔ، ان کے ساتھ شروع سے حق تلفی اور ناانصافی

برتی گئی اور ہنوز روز اول ہے مومن کے تلامذہ میں کسی نے (حتیٰ کہ شیفتہ نے بھی) آزاد و حالی کی طرح ان کے محاسن کو اُجاگر نہیں کیا۔ راقم سطور کو عرصہ سے خیال تھا کہ اس کے متعلق مشاہیر اہل قلم کو متوجہ کیا جائے، جو درحقیقت اس پر قلم اٹھانے کے اہل ہیں۔ مگر کسی طرف سے صدائے لبیک نہ سن کر اپنی بساط کے موافق خود کام شروع کر دیا۔ چنانچہ پہلے قصائد مومن کو تصحیح اور حواشی ذیل کے ساتھ مع مقدمہ طبع کرا کے شائع کیا۔ اب فقیر نے ان کی غزلیات کو جو زیادہ دلکش ہیں اور جہاں درحقیقت ان کا آفتاب کمال زیادہ تیز ہے، متعدد نسخوں سے مقابلہ کر کے صحیح کیا ہے اور مشکل اور حل طلب اشعار پر نوٹ دیدیے ہیں۔ جو زیر طبع ہیں۔ اسی کے ساتھ مختلف رسائل و جرائد کے ذریعہ سے مومن کی اردو شاعری کے متنوع پہلوؤں کو واضح کرنے کی کوشش جاری ہے۔

خدا کا شکر ہے کہ یہ کوشش صدا بصحرا ثابت نہ ہوئی اور ملک کے دوسرے موقر رسائل و صحائف نے بھی اس مبحث کو درخور اعتنا سمجھا اور مفید اور پُر از معلومات مقالات سپرد قلم کیے، مگر واقعہ یہ ہے کہ گذشتہ ناانصافی کے کفارے میں ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا ہے اور پبلک کے ایک صدی کے جمود کو توڑنے کے لیے پوری قوت سے کام لینا ہے، کیا یہ امر موجب تاسف نہیں کہ اس وقت تک کلام مومن کا کوئی صحیح اور دیدہ زیب ایڈیشن یا مومن کا کوئی مستند اور مفصل تذکرہ شائع نہ ہو سکا۔ معلوم ہوا ہے کہ حضرت عرشؔ گیاوی شاگرد تسلیم لکھنوی نے تذکرۂ مومن جوان کا ماحصل عمر اور حاصل تحقیق ہے، بڑی دیدہ ریزی اور جستجو سے مع تصاویر[۱] مرتب کیا ہے۔

---

[۱] راقم سطور نے مومن کی اُردو شاعری پر رسالہ اُردو بابت اکتوبر ۱۹۲۸ء میں ایک مستقل مقالہ تحریر کیا تھا جس کے ساتھ پہلی بار مومن کی تصویر کو پبلک سے روشناس کرایا گیا تھا۔

اس میں حضرت مولف نے مومن کے حالات اور کلام کے متعلق متعدد اشخاص اور کتب سے مدد لے کر تفصیلی جزئیات فراہم کیے، اور دل آویز پیرایہ میں قلمبند کیے ہیں لیکن اہل ملک کی بے توجہی کا رونا رویا جائے یا اُردو ادب کی بدقسمتی کی شکایت کی جائے کہ باوجود مساعی بسیار اس وقت تک اس کی طباعت کا انصرام نہ ہوسکا۔ اگر مومن یورپ میں پیدا ہوئے ہوتے تو نہ معلوم ان کے متعلق کس قدر لٹریچر فراہم ہوگیا ہوتا۔

اس تمام طول کلام کا مقصود اپنی تعلّی یا خود ستائی نہیں۔ حاشا ثم حاشا۔ بلکہ صفحات الناظر پر (جو مدت سے اردو ادب کی بے لوث خدمت کے لیے وقف ہیں) جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے تھے جو ان چند سطور کے ذریعہ سے ناظرین کو زحمت دی گئی۔ تاہم ناامیدی کی کوئی وجہ نہیں۔ اگر نازک خیالی اور جذبات تغزل کا شاعری سے لگاؤ مسلّم ہے تو یقین ہے کہ ایک دن مومن کی قدر ہوگی اور ضرور ہوگی۔

آج کی اس فرصت میں ہمارا اصل مقصد یہ ہے کہ قارئین کرام کو مومن کے فارسی کلام سے (جو اُردو شاعری کے مقابلہ میں زیادہ گمنامی میں پڑا ہوا ہے) روشناس کریں، تاکہ ان کی جامعیت کے مختلف پہلو روشنی میں آجائیں۔

ان کا مجموعۂ فارسی نثر و نظم دونوں پر مشتمل ہے اور ۱۲۷۱ھ میں احترام الدولہ حکیم محمد احسن اللہ خاں کے اہتمام سے مطبع سلطانی واقع قلعۂ دہلی میں شائع ہوا ہے یعنی مومن کی وفات کے تین سال بعد اور ہنگامہ غدر سے دو سال قبل۔

انشائے مومن کلام نثر چند خطوط و مکتوبات اور تقاریظ و خطبات کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً خود یا دوسروں کی فرمائش سے لکھے گئے

ہیں۔ اسی طرح کل مجموعہ انشائے مومن تین قسم کی تحریروں پر مشتمل ہے (۱) وہ خطوط جو انھوں نے خود کسی دوست یا عزیز کو لکھے ہیں اور جو ان کے طرز تحریر کا صحیح نمونہ ہیں (۲) وہ خطوط جو مخاطب کی نافہمی پر نظر کرتے ہوئے معمولی انداز میں لکھے ہیں یا کسی کی فرمایش سے تحریر کیے ہیں۔ (۳) تقریظیں، خطبے اور دیباچے۔ نثر کا انداز اس زمانہ کی عام فارسی کتابوں کے انداز سے ملتا ہوا ہے۔ ہر ہر قدم پر مقفیٰ فقرات، لفظی رعایات، تحریر کی رنگینی، تشبیہات و استعارات کی فراوانی، مبالغہ کی کثرت، مضمون کی کمی اور عبارت کی طوالت، نمایاں نظر آتی ہے۔ مثلاً ایک دوست کو خط نہ بھیجنے کی معذرت لکھتے ہیں جس میں ۴۰ سطروں میں تمہید ختم ہوئی ہے۔ ماحصل یہ کہ حسینوں سے خدا سمجھے، ان کے ظلم و ستم تو درکنار، لطف و کرم میں بھی آزار کا پہلو مدنظر رہتا ہے۔ چنانچہ آج کل جو ان فتنہ گروں کی چشم التفات میرے حال پر ہے اس کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ "تفضل حسین خاں" کو نیاز نامہ لکھنے کے شرف سے محروم و شرمسار رہوں۔ اصل عبارت ملاحظہ ہو:۔

داد بیداد ازیں فرقہ ستم ایجاد کہ آتش نگاہ کرم بہ ہوا سے جنبش مژگان دامن دراز تیزی نمایند تاشعلہ فتنہ بالاگیرد و گوناگوں فریاد از تطاول ایں قوم جفا بنیاد کہ کدورت سرمہ خانہ سیاہ کن بہ آب دشنہ غمزہ خونخوارمی آلایند تا بنائے استیصال عاشق استحکام پزیرد۔ و شاہد مقبول و بینہ عدول آنکہ تا نجرابہ جہان آباد باز رسیدہ ام از ستمگران جفا سرشت کہ صد بار بیش خوننابہ بادہ کاسہ ام کردہ اند ہمگی دلداری و دلجوئی دیدہ ام .... من کجا و بلندی طالع کجا۔ بوالہوس نیم کہ فلک بکام گردد۔ و زمانہ

سرکش رامم بود. میدانم کہ مدعائے دلفریبی چیست و مطمح نظر چشم التفات و دلداری کیست "

اس کے بعد اصل مطلب شروع کیا ہے۔ بعض خطوط میں آیات قرآنی کی تضمین و اصطلاحات علوم (طب و نجوم) کا استعمال اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کے تبحر علمی کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ بنظر اختصار چند مقامات کے اقتباس پر اکتفا کی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:-

" از انکہ بمطلب مناع للخیر معتد اثیم رسیدہ اید و مآل نشنید اند لزا احسن کما احسن اللہ الیک شنیدہ بفریب نگارش طمع نیکنامی نمی گرایم و از نیکہ یمنعون الماعون میخو اہند و مصداق کنتم خیر امۃ اخرجت للناس تامرون بالمعروف میدانید لب نصایح سعی و کوشش در انجاح مرام نمی کشایم "

دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں۔

" یارمنت بگر بید لشمی گرامد ید انا نیشرک بغلام میخوانم و دست از ناخن تدبیر فرسودن بر ندارید محمل یالیتنی لم اتخذ فلانا خلیلا میدانم الذی جمع مالا و عددہ یا ید فہمانید و حاصل اقرضو اللہ قرضا حسنا بگوش توان رسانید، و بفحوائے سعیکم مشکورا سپاس دارم انکار ید و بمودائے و رفعنا لک ذکرک شکر گزارم بندارید "

ایک خط میں حکیم احسن اللہ خاں کو اشتیاق ملاقات کا ذکر لکھا ہے اور مصطلحات طب کو صرف کیا ہے۔

" مواد شوق زیارت بہ تلیین مغز فلوس مداد اخراج نمی یابد چہ چارہ و ستہ احشائے بپیچ و تاب حسرت دیدار بہ سقمونیائے

تقریر دلکش می کشاید، چہ تدبیر، خونے بدل جوش می زند۔ بر حسن نامہ را در رمانے نیست، اما قلم حرکت مذبوحی دارد۔ خامہ را جنبش شریانی لاعلاج "۔

ایک دوسرے مکتوب میں اصطلاحات نجوم کو بہت خوبی سے استعمال کیا ہے۔

"حیف کہ مومن باعتقاد لاتتحرک ذرۃ الا باذن اللہ ستارہ پرست ہست" دباچندیں بے تعلقیہا علاقہ سطرلاب از صبح تا شام در دست، ارتفاع شمسی شاہد بستی طالع اختر شناس پنداری تسوید البیوت، دلیل خانہ خرابی ایں ضعیف بنیان سست اساس۔ فی الجملہ تا آفتاب می نشیند از مدرسہ رصد بندان بر می خیزم و قطرات اشک ندامت بشمار ثوابت در دامن کرہ ارض می ریزم "۔

الفاظ خط کشیدہ پر غور کیجیے اور حکیم مومن خان کے وسعت علم کی داد دیجیے۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ ان کی تصانیف ہر ہر قدم پر ان کے طرز زندگی اور افتاد مزاج کی پردہ دری کرتی ہیں۔ وہی عاشقانہ چھیڑ چھاڑ، وہی شاعرانہ تعلی خود ستائی جو نظم میں ہے، نثر میں بھی موجود ہے، ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"عاشق معشوقانہ مزاجم و باصد نیاز مندیہا بے احتیاج عاشق وفا شعارم اما غیرت مند و بندہ حق گزارم الا خریدار لیتہ بلبلیم در ہر گلشنے نغمہ نسراید و طوطیم بر ہر شکر لبے منقار نکشاید۔ یوسفم غلام زلیخا نشود کہ بزنداں بلا نبشاند۔ و فرہادم بعشق شیریں تلخی بکشد کہ لب شکریں وقف پرویز گرداند "۔

تعلی کا رنگ ملاحظہ ہو۔

"از قدر ناشناسی وسخن نافہمی ہیچکسم خریدار نیست و جواہر زواہرم را بشبرگی نیز روز بازار نے۔ گرد کساد آنقدر نشستہ کہ طوفاں نوح از متاع تختہ بندمن تواند بردن و زنگار ناروائی آنچناں نرلبستہ کہ غبار صرصر عاد آئینہ ام را بجلا خواہد آوردن۔ یوسفم را یکلاوہ پیرزال نمی خرند و از چاہ کنعانی نسیم قلب ہم نمی برند۔ یا اعجاز ید بیضا تہید ستم و با دم عیسوی آزار پرست۔"

بندشوں کی ندرت اور زبان پر قدرت کے ساتھ اپنی تعریف میں جوشِ بیان اور زمانہ کی قدر ناشناسی پر اظہار تاسف کس بلا کا ہے کہ بے ساختہ مومن کی ادبیت کی داد زبان سے نکل جاتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ناقدری ابنائے دہر کے متعلق ان کا ایک ایک فقرہ آج بھی لفظ بلفظ صحیح نہیں؟

یہاں ہم اُن کے ایک خط سے جو ایک شناسا کو اپنے ہندو دوست کے بیٹے کی سفارش میں لکھا ہے چند جملے نقل کرتے ہیں جن سے مومن کی وسعتِ ادبی اور اُس زمانہ کی دلی اور ہندو مسلم تعلقات کی کیفیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ارباب انصاف دیکھیں کہ مومن جیسا موحد اور حامی جہاد شخص کس اہتمام و مبالغہ سے ایک غیر مسلم کی اعانت کے لیے ترغیب و تحریک کرتا ہے۔

"چند یست کہ آشنا زادہ ام لالہ شیام لعل در رسالہ نواب مشیر الملک بہ سفارت میگذراند غالباً از ملازمت والا حضرت اعلیٰ بہرہ یاب باشد۔ بناءً علیہ خامہ گستاخ بناز شوخی تحریر سفارش میکند و چشم آن دارم کہ بہر کاریکہ دارد و بہر چہ التجا آرد حاجت روائی و لطف فرمائی بکار در آید۔"

غرض اگر اسی طرح تفحص و استقصا کیا جائے تو بیشمار مفید پہلو نکل سکتے ہیں۔ مگر مضمون کی طوالت کے خوف سے نظر انداز کیے جاتے ہیں، ان کے وہ مکاتیب جو قسم دوم میں آتے ہیں ادبی لطافت سے خالی ہیں، اس لیے ان کا نقل کرنا لاحاصل ہے۔ رہے تقاریظ و خطب وہ زیادہ تر فرمائشی ہیں، یا احکام نجوم و اصطلاحات تقویم کی وجہ سے مُغلق۔ اس لیے بحث سے خارج۔ البتہ کلام نظم، ندرت و دلآویزی کے لحاظ سے خاص طور پر درخور اعتنا و مستحق توجہ ہے۔ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سطور ذیل میں اس کے خصائص سے مفصل بحث کی جائے۔

دیوان مومن فارسی کلام نظم فارسی (یا دیوان مومن) ۶ قصائد، متعدد رذیت وار غزلیات، قطعات تاریخ رباعیات اور ایک مختصر مثنوی پر متضمن ہے۔

قصائد مومن نے اردو یا فارسی میں کبھی اہل دنیا کی مدح کرنی گوارا نہ کی، اُردو میں ایک قصیدہ دربار ٹونک میں حاضر نہ ہونے کی معذرت میں اور دوسرا راجہ اجیت سنگھ کے تشکر یہ میں ضرور لکھا ہے، باقی سب حمد و نعت و منقبت میں لکھ کر داد عقیدت دی ہے۔ یہی حال فارسی قصائد کا ہے، جن میں چار نعت شریف میں اور دو اپنے مرشد (امام) سید احمد صاحب رائے بریلوی کی منقبت میں تحریر کیے ہیں۔

قصائد کو پڑھ کر پہلی نظر میں جو امر متبادر ہوتا ہے وہ ان کا حسن عقیدت اور جوش مذہب ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوش اعتقاد کا ایک دریا ہے جو امڈا چلا آتا ہے، جس سے ایمان تازہ اور دل شگفتہ ہوتا ہے۔

مومن کی پیدائش ایسے خاندان میں ہوئی جو مذہبی تھا۔ لڑکپن

کی تعلیم ایسے وحید العصر استاد کی مجلس درس میں پائی جس کے دودمان عالی کی بدولت آفتاب علوم شرعیہ کی شعاعیں ہندوستان کے طول و عرض میں پہنچ گئیں، جوانی میں سید احمد صاحب سے بیعت جہاد کی، اور بیعت کے بعد سے آخر وقت تک پاکیزہ زندگی بسر کرتے رہے۔ وہ عقائد اہل حدیث کے قائل تھے اور (جیسا کہ[1] ناصر حبیب صاحب یادگار مومن کا بیان ہے) مولوی اسماعیل دہلوی کے ہم خیال اور ہم جلسہ تھے۔ انھیں اسباب کا اثر تھا کہ ان کا دل ہمیشہ مذہبی خیالات سے معمور رہتا تھا۔ اہل حدیث عموماً تقشف اور سختی کی بدولت بدنام ہیں۔ مگر ان کے نعتیہ قصائد کو دیکھو، ایک ایک شعر فرط عقیدت اور جوش محبت میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک قصیدہ میں آسمان کی شکایت کرنے کے بعد فرماتے ہیں۔

نہ مال دارم و نے مملکت و لے دارم ہمیں متاع کہ جانست و آں امید مدار
نمی دہم بہ تو آنرا کہ خواہم افشاندن بجائے گل بسر خاکِ آں خجستہ مزار
کہ خاکروبہ او صد ہزار جاں دارد شدند تا ہمہ رضوانیان خسلہ آثار

جسد اقدس کے سایہ نہ ہونے کی نئی توجیہ سنیے:۔

بنود سایہ اش آرے چساں بود سایہ زتاب حسن مساویست شش جہت انوا

مذہبیت ملاحظہ ہو:۔

اگر کسے بدل آورد رشتہ زنّار بسوخت برق بہر جا کہ پنبہ زارے بود

یعنی حضورؐ کے احتساب کا یہ عالم ہے کہ اگر کپاس کے کشت زار کو دیکھ

---

[1] ناصر حبیب صاحب وکیل ریاست دتیا مولوی عبد الغنی وکیل سیتاپور کے صاحبزادے اور مومن خاں مرحوم کے حقیقی نواسے ہیں اور فقیر پر عنایت فرماتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے فقیر کی تحریک پر مومن کے نقش مزار کے تحفظ و درستی کا وعدہ کیا ہے۔

کہ کسی کے دل میں زنار کا ڈورا بنانے کا خیال آتا ہے تو برق تمام کھیت کا کھیت جلا کر خاک سیاہ کر دیتی ہے۔ حضرت زکریاؑ کے آرے سے دو پارہ ہونے کی وجہ بھی مومن کی زبان عقیدت ترجمان سے سن لیجیے۔

سوائے سایہ لطفت پناہ بُرد اناں شدہ تن زکریاؑ دو پارہ از منشار

یعنی چونکہ حضرت زکریاؑ نے آپ کے سایہ لطف کو چھوڑ کر درخت کی پناہ ڈھونڈلی تھی، اس لیے آرے سے ہلاک ہوئے۔

استمداد کے مسئلہ میں ارباب حدیث کا مسلک جو کچھ ہو، مومن تو صاف استمداد کو جائز بلکہ ضروری سمجھ رہے ہیں۔ اور ذات رسول پر استمداد کا حصر کر رہے ہیں۔ اور سنیے:-

ترحمے بمن اندیک یا رسول اللہ، تیم ازان تو آخر نمی پسندم خوار

کیا استمداد وندا کے متعلق اس سے صاف بیان مل سکتا ہے، اردو کے مشہور نعتیہ قصیدہ کا شعر[1] بھی پیش نظر رکھیے

اگر کیے مدد سے یا محمد عربی سفیر مرگ ہو رستم کو نعرہ الکوس

علم غیب نبی[2] کا مسئلہ مدت سے مابہ النزاع رہا ہے، مومن کا فیصلہ بھی ملاحظہ ہو:-

بس است سوء ادب مومن ایں نہ فہمی کہ دارد از ہمہ حال تو علمش استحضار

ان نزاعی مسائل پر جن میں فریقین نے مدت سے افراط و تفریط روا رکھی ہے نفیاً یا اثباتاً بحث کرنے کی نہ ضرورت ہے نہ موقع۔ تاہم یہ دکھانا

---

[1] اسی شاعر کا دوسرا شعر پڑھو اور "تفاوت رہ" پر غور کرو

گداخت ہیں تو "بدعت" جیناں کہ قلعی و مس نمی کنند ز سیماب کشتہ "استمداد"

ہے کہ مومن جوشِ عقیدت میں اپنے مسلک کے حدود سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اسی سلسلے میں دوسرے قصیدہ کے چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

مثل تو بملک فرض و تقدیر　　گم کردہ نشان آفرینش

مانا من پا تو فرق والا　　فرق است میان آفرینش

امتناعِ نظیر کے بارے میں مومن اس سے زیادہ کیا کہہ سکتے تھے ؟

ایک موقع پر جورِ فلک کی ایک عجیب مذہبی توجیہ فرماتے ہیں ۔

چہا ستیزہ بمن ہند و فلک را نیست　　مگر شنیدہ ز کس میلِ من بسوئے جہاد

یعنی "ہندوئے" فلک کو میرا شوق جہاد معلوم ہو گیا ہے، اسی لیے میری دشمنی پر کمربستہ رہتا ہے اس میں ذرّہ بھر مبالغہ نہیں کہ جذبۂ ملی (جو ان کے جوشِ مذہبی کا اثر تھا) ان کے اندر اس قدر تھا کہ ہندوستان کے کسی اُردو یا فارسی شاعر میں اس کا عُشرِ عشیر بھی مشکل سے ملے گا۔ ان کا ماحول مذہبی تھا، ان کی فطرت غیور تھی، اور ان کا عہد حکومتِ اسلامیہ کے لیے سخت پُرآشوب تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح اجانب کی شاطرانہ حکمتِ عملی کے ہاتھوں تھوڑے عرصہ میں سلطنتِ اسلامی کے قصر کی اینٹ سے اینٹ بج گئی اور تیمور کے تخت کا وارث غیروں کا وظیفہ خوار بن گیا، انھیں قدرت کی طرف سے آنکھیں ملی تھیں، اگر بصیرت سے کام لیا تو عین تقاضائے فطرت تھا، انھیں خدا نے دل عطا کیا تھا، اگر جذبات درو نے بے چین کر دیا تو بالکل موافق امید تھا، یہی وجہ تھی کہ وہ غلبۂ کفر دیکھتے تھے اور کڑھتے تھے یہی خونابۂ دل تھا جو رہ رہ کے ان کے قلم سے شعر بن کر ٹپکتا تھا۔ ملاحظہ ہو :۔

ایں عیسویاں بلب رسانند　　جان من و جان آفرینش

نگذار کہ پائمال گردیم	ز آسیمہ سران آفرینش
نکشود گرہ ز کار و فرسود	ناخن کہ بنان آفرینش
تا چند بہ خواب ناز باشی	فارغ ز فغان آفرینش
مومن شدہ ہمزبان عرفی	از بہر امان آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست	اے فتنہ نشان آفرینش

یہ قصیدہ اور دوسرے قصائد عرفی اور دیگر اساتذۂ فارسی کی زمینوں میں لکھے گئے ہیں، اور اس میں تو مومن نے خاص طور پر قصیدۂ عرفی کو پیش نظر رکھ کر طبع آزمائی کی ہے، مومن و غالب دونوں اساتذۂ عجم کی زمینوں میں فکر کرتے تھے، اور حقیقت یہ ہے کہ ادبی حیثیت سے غالب زیادہ کامیاب ہیں، مگر ہم اس وقت اخلاقی پہلو پر بحث کرنا چاہتے ہیں، پہلے تبرکاً عرفی کے بھی دو شعر سن لیجیے:۔

دارد بہ عنایت تو عرفی	حرفے ز زبان آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست	اے فتنہ نشان آفرینش

مومن کے اشعار مندرجۂ بالا پڑھیئے اور بتایئے کہ جذبہ ملی کی اس سے بڑھ کر مثال کہیں مل سکتی ہے؟ ذوق سے جن کی عمر مداحی اور لابہ گری میں گزری، کوئی کیا توقع کرے کہ غلامانہ ذہنیت ہمیشہ ایسے ہی نتائج پیدا کرتی ہے۔ تعجب تو غالب پر ہے جو نسبتاً غیور و خوددار تھے۔ مگر عمر بھر نہ صرف امرائے اسلام بلکہ حکام انگریزی کی چاپلوسی کو طغرائے امتیاز سمجھتے رہے۔ نعت و منقبت کے معدودے چند قصائد کو چھوڑ کر ان کے ضخیم مجموعۂ قصائد فارسی کا تین چوتھائی حصہ اسی قسم کے پست اور مبالغہ آمیز مضامین سے مملو ہے، جو عام گداپیشہ "قافیہ سنجوں" کے

یہاں عامۃ الورود ہیں، مجھے غالب کے ایک باکمال استاد ہونے سے انکار نہیں، مگر انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعتست۔ اگر ایک "الہامی کتاب" کا سرمایۂ کمال یہی مضامین ہیں تو وائے بر جانِ شاعری[1]۔ مزید تعجب بلکہ تاسف ان ناقدانِ فن پر ہے جو اسی قسم کے متاع کا سکہ کے باوجود کلام غالب کو سرمایۂ حریتِ وطن اور صحیفۂ آزادی ملک قرار دیتے ہیں اور ان کے عشقیہ و فلسفیانہ اشعار سے سوراج اور ہوم رول کا مضمون اخذ کرتے ہیں۔

شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا

اس کے برخلاف مومن کے قصائد پڑھیے تو عالم ہی دوسرا ہے۔ ایک ایک لفظ دردِ مذہب اور ماتم قوم کا مرثیہ ہے اور ایک ایک شعر اُن کی حیات سے تطابق صحیح رکھتا ہے۔ مولوی اسماعیل نے سید احمد صاحب کی سرکردگی میں سکھوں کے مظالم اور دراز دستیوں کے خلاف جس زمانے میں علم جہاد بلند کیا ہے، مومن کے جذبات ملی میں ہیجان پیدا ہو گیا ہے اسی ولولہ کا نتیجہ وہ قصیدے ہیں جن میں سید احمد صاحب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:۔

پیام دہلی ویراں بحضرت این ست | کہ اے ز مقدم تو ہر خرابہ نور سواد
بیا و لولہ الکافروں چو ماہ تمام | تمام ساختہ کائے کہ کردہ بنیاد

اس کے علاوہ ایک خاص وصف جس نے مومن کی انفرادیت میں چار چاند لگا دیے ہیں ان کا استغناء و استعلائے طبیعت ہے۔ وہ کسی امیر کی تعریف کرنا اپنی بے نیازی کی اہانت، اور کسی استاد کی تقلید کرنا اپنے اجتہادِ فن کی ہتک سمجھتے ہیں۔ تعلّی تو سنۃ الشعرا ہے۔ اس میں بھی

---

[1] ملاحظہ ہو ڈاکٹر محمود کا مقدمہ اردو دیوان غالب مطبوعہ نظامی پریس بدایوں

وہ کسی سے پیچھے نہیں، بڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنے کو مدح اور قدح سے بالاتر جانتے ہیں، اور واقعی ان کی غیرت مند طبیعت کا اقتضا بھی یہی تھا اشعار ذیل ہمارے دعوے کی شہادت کے لیے کافی ہیں۔

زفخر نعت تو طرف کلاہ می شکنم | چنانکہ دارم از اوصاف تاجداران عار
منم کہ نیست قرینم بہیچ قرن زمان | منم کہ نیست نظیرم بہیچ شہر و دیار
نہ پا فشردہ ام اندر طریق طعن کسے | نہ رفتہ ام بہ رہ شاعران ہجو شعار
زفخر نسبت چوں من حکیم دہلی را | رسد ز نسبت یوناں زمیں ہزاراں عار

شہا عدیل تنا گستر تو ہم نہ بود | بجیرتم کہ کنم پایۂ کدام استاد
منم کہ فخر بود بو فراس و اخطل را | گر از تلامذۂ خویشتن کنم تعداد
نہ امتی قبلتی از بندگاں بودے | اگر شنیدے طرازے کہ کردہ ام ایجاد
نہ گریہ خندہ ام آید چو حاسدے گوید | کہ ایں طریق سخن از سلف ندارم یاد
ہزار مرتبہ شاگرد بودن اولی تر | مرا ازانکہ بہ تقلید دیگراں استاد

متم امروز قہرمان سخن | فاش میگویم و ندارم باک
رتبہ ام گلشنے کجا یابد | کے بہ ریحاں رسد خس و خاشاک
انوری گرمہ است من خورشید | بو الفرج گر زرست من سباک
می نگویم زقدر خاقانی | چہ تواں کرد نیستم تراک

غرض کہاں تک لکھا جائے۔ ہر جگہ یہی رنگ نمایاں ہے

یہ تو ان کے قصائد کا اخلاقی پہلو تھا، ادبی نقطۂ نظر سے بھی ان کا پایہ بلند ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قصائد کے خصوصیات کو ہم ذیل میں سلسلہ وار بیان کریں۔

(۱) تشبیب میں مضامین عشقیہ۔ ذوق تغزل مومن پر اس قدر

غالب ہے کہ قصیدہ پر بھی غزل کا دھوکا ہوتا ہے۔ اردو و فارسی دونوں میں
اُن کے یہاں یہی انداز ہے۔ مثلاً قصیدۂ نعت کی تشبیب میں کہتے ہیں؎

سرِ ضلال عدو دارد و ز عیاری ۔۔۔ چناں رود ز برِ من کہ کس بنا چاری
فغاں ز نرگس جادوئے او کہ خلقے را ۔۔۔ کند بحسرتِ نظارۂ نگہداری
چہ کم بہاست متاعِ وفا کہ گردیدم ۔۔۔ غلام آنکہ ندارد بسر خریداری
سپردہ ایم کسے را بمدعی کہ کسے ۔۔۔ خدائے را نسپارد مگر بنا چاری
دارم از عشق نگارے کہ از او ۔۔۔ ہم فلک کردہ ظلم استدراک
دل بریان و خاطر مایوس ۔۔۔ جانِ غمناک و دیدۂ نمناک

(٢) زار نالی۔ شکایت فلک و گلۂ روزگار کا مضمون شعرا کے یہاں عام
ہے۔ مومن کے یہاں یہ رنگ بھی نہایت شوخ ہے۔ قصیدۂ نعتیہ جو عرفی
کے جواب میں لکھا ہے، ملاحظہ ہو:-

کجا شد آنکہ ز انتظار لطف لیل و نہار ۔۔۔ بلا بجواب عدم بود و طالعم بیدار
کجا شد آنکہ فلک بر مراد ما می گشت ۔۔۔ کجا شد آنکہ بر من یار بود این عیار
سرم کہ بالش دیبا ندادے آرامش ۔۔۔ کنون چو سنگ بزیرش بود، بود بہ قرار
دلم کہ غمزۂ جاناں خدنگ دانستے ۔۔۔ کنون نشستہ در تیر دزد تا سوفار
گر چنین ست گردش افلاک ۔۔۔ زود چوں گنج میروم در خاک
با تب و تاب آتش ہجراں ۔۔۔ آنچنانم کہ شعلہ و خاشاک

(٣) مومن کے قصائد میں اگرچہ غالب کی سی پختگی اور صفائی نہیں، تاہم
زور و جوش بیان میں وہ کسی سے کم نہیں۔ خصوصاً جہاں اعتقادیات کا
ذکر ہے یا اپنی تعلّی کا بیان ہے عبادت کا زور و شکوہ دیکھ کر لشکر جرار کے
ہنگامہ کا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ منقبت میں لکھتے ہیں۔

بر منبرے کہ خطبہ بنامش ادا کنند — سوزد بداغ حسرت آں منبر آفتاب
بندید بخوابِ ہم شب رہ گرعدوئے او — گرد سیاہ تر ز دل کافر آفتاب

قصیدۂ نعت :-

کنوں کہ تیغ زبانم گرفت عالم را — بنامِ ملک ستاناں مثل زنند ادبار
اگر شود ز شرفہائے نسبتم آگاہ — زمانہ را ز گرامیاں می مگرد دبار
غلام فکر لطیفم لطافت ارواح — اسیر طبع روانم روانی انہار

در بحث دانش تو ناداں — عقل ہمہ دان آفرینش
بے گرمی تو بہار عشقت — دے ماہ خزان آفرینش
ہر لقمہ ز خوان نعمت تو — در کام و دہان آفرینش
جز قطرہ ز نان جادۂ تو — بے راہ روان آفرینش
بازار ز تست گرم و آدم — دلال دکان آفرینش

ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہو سکتا ہے کہ زورِ بیان کے علاوہ اُن کے یہاں روانی کی بھی کمی نہیں ۔

(۴) وہ اشعار میں اصطلاحات علمیہ بکثرت لاتے ہیں ۔ چونکہ علمی اصطلاحات زبان پر چڑھی ہوئی ہیں ، اس لیے بے تکلف ہر جگہ استعمال کر جاتے ہیں —

ملاحظہ ہو :-

بہ طالع چو منے ارتفاع شمس کجا — بغیر شعلۂ آہے کہ رو بچرخ نہاد
فلک ز منطقہ بر کشتنم کمر بستہ — بقتلم ادعیۂ کف الخضیب رااورراد
بہ سینہ بسکہ خلد نیش یاد رگیتی — گماں کنم کہ مرا در طلوع عقرب زاد
براستی نبود خرق و التیام فلک — کہ ہیچگاہ بروے زما دلے بکشاد
بنام قرعہ مرا بود غیر بازی بُرد — فغاں کہ باختم و داد بازی این قمار

چو کعبتین مگر بہر غیر غلطیدم | بتود کم بدلم داغہا ز خال زیاد
ز حفظ جبر دو سخایش کنند ضرب اگر | کسور راہ نیابد بہ قسمت اعداد
گرفتہ مبحث تنصیف حکم جذر اصم | بجز مدارج تضعیف کس ندارد یاد

(۵) تراکیب جدید ۔ عرفی کے جواب میں پہلا قصیدہ جو انھوں نے تحریر کیا ہے، نادر اور لطیف بندشوں سے بھرا پڑا ہے ۔ جن میں سے اکثر ان کے ایجاد خاص ہیں، جیسے :—

بسعی ناقۂ لیلے بہ پس دویدن قیس | بہ ماندگی پیادہ بہ ترکتاز سوار
بحرف یار کہ انکار رمزہا دارد | بطرز نیم تبسم کہ می کند اقرار
بمرگ تلخ جوانان و نعش بے وطنان | باشک ماتمیان و بسوز شمع مزار
بہ زر نثاری نطقم بدست گوہر ریز | بہ دُرفشانی نیساں بہ ریزش ادرار
برنج دشت نوردو بہ وادی وحشت | بہ پا خراشی خار و بہ پاے آبلہ دار
بطفل تازہ بہ مکتب رسیدہ کہ غمش | ہزار نالہ و یکحرف میکند تکرار

غزلیات

اُردو غزل سرائی میں مومن ایک مستقل طرز کے مالک ہیں، جس میں کوئی مشکل سے ان کا مماثل ہوگا۔ نازک خیالی اور بدیع الاسلوبی میں جو ان کے تغزل کی امتیازی خصوصیات ہیں، اگر کوئی دوسرا شخص قابل ذکر نظر آتا ہے تو وہ مرزا غالب ہیں لیکن یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مومن اس صفت خاص میں شریک غالب ہیں ۔ "ہم بسبیل کسرۂ اضافی و ہم بطریق کسرۂ توصیفی" یہی انداز مومن کی غزلیات فارسی میں بھی نمایاں ہے، وہ مضامین عشق و واردات محبت کو ایسے نازک اور نادر اسلوب سے بیان کرتے ہیں اور خیالات کے ہیر پھیر میں وہ لطف پیدا کرتے ہیں کہ بے ساختہ دل سے داد نکلتی ہے

کہیں کہیں اپنے مقصود کو اس طریقے سے ادا کرتے ہیں کہ مخاطب اس میں اپنا فائدہ تصور کرتا ہے۔ بہر حال ان کی غزل، تغزل کی پوری ترجمان ہوتی ہے ۔ رہے فلسفہ و تصوف ۔ ان کو کوئی غزل کے حدود میں شامل جانے یا نہ جانے، مومن حدودِ غزل سے خارج مانتے ہیں، اسی لیے یہ مضامین اُن کے یہاں الشاذ کالمعدوم کا حکم رکھتے ہیں۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں نمونہ کے طور پر غزلیات سے چند اشعار نقل کیے جائیں تاکہ ان کے اندازِ کلام پر روشنی پڑ سکے:۔

خواہم از دردِ فراق تو بہ فردا نہ رسم　　خوش کنم خاطرِ از وعدہ پشیمانِ ترا

دردِ فراق سے مرنے کی نئی توجیہ کی ہے یعنی تو نے جو وعدہ فردا کیا ہے اور وعدہ کر کے پشیماں ہوا ہے، تو میں چاہتا ہوں کہ تیری خاطرِ پشیمان کو خوش کروں اور کل سے پہلے ہی دردِ فراق سے ختم ہو جاؤں "خاطرِ از وعدہ پشیمان" کی ترکیب کس قدر پیاری ہے۔

آرد تماں زماں بہ درت دردِ انتظار　　صد وعدہ نکردہ وفا می کنیم، یا

میں دردِ انتظار کی بدولت بار بار تیرے دروازے پر پہنچتا ہوں، اور اس طریقہ سے سیکڑوں وعدہائے ناکردہ وفا کرتا ہوں۔ اپنے جانے کو وعدہ ناکردہ کے وفا کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اس لیے کہ وہ صورۃً وفائے وعدہ سے مشابہ ہے اور معناً ایسا وعدہ ہے جو ناکردہ ہے۔ اس میں لطافت یہ ہے کہ تجھ سے ایک "وعدۂ کردہ" بھی وفا نہیں ہوتا اور عاشق سیکڑوں "وعدۂ ناکردہ" وفا کرتا ہے۔

اس قدرتِ اسلوب کی تعریف نہیں ہو سکتی

پر اتنا خیال ہے کہ ناصح کی تمام پند گوئی جبھی تک ہے کہ جمالِ جاناں

کی زیارت نصیب نہیں ہوتی۔ اس خیال کو کس خوبی سے ادا کرتے ہیں

ناصح کہ چاک خرقۂ من بخیہ می زند   یارب نہ بیند آن صنم جامہ زیب را

اور سنئے:۔

رحمے چہ میکنی بگمان جنون شوق   پیراہن رقیب قبا کردہ ایم ما

قبا کردن، چاک کرنے کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے، مطلب یہ ہے کہ ہم نے غیرتِ عشق سے پیراہن رقیب چاک کردیا۔ خدا کے لیے اس پر جنون محبت کا گمان کرکے التفات نہ کرنے لگنا۔

صیاد بر اسیری دل ناز دام چیست   صیدے گرفتہ کہ رہا کردہ ایم ما

تم دل کو اسیر کرکے عبث ناز کرتے ہو جو شکار (دل) تم نے گرفتار کیا ہے ہمارا آزاد کیا ہوا ہے۔ پھر اس کو گرفتار کرکے نازاں ہونا بے سود ہے۔

خواجہ حافظ کی مشہور زمین "ساقیا برخیز و درده جام را
خاک بر سر کن غم ایام را"

میں مومن نے بھی غزل لکھی ہے۔ دو تین شعر نقل کرتا ہوں:۔

از کفِ دشمن گرفتم جام را   می شناسم گردش ایام را

داد از دست طپیدن ہائے من   تنگ تر بر خویش کردم دام را

عاشق اپنی تڑپ اور بے قراری کے ہاتھ سے نالاں ہے، اس لیے کہ اس کی وجہ سے جو اچھلا تو دام کے حلقے باہم سمٹ کر اور زیادہ تنگ ہو گئے۔

بیکسی بنگر کہ بر تابوت من   چشم گریان ست خاص و عام را

بیکسی کے معنی یہ سمجھے جاتے ہیں کہ کوئی شریک غم نہ ہو۔ مگر مومن کہتا ہے کہ میری بیکسی اس حد کو پہنچ گئی ہے کہ خاص و عام، میرے جنازے پر

گریاں ہیں۔ یعنی میری حالت دیکھ کر ہر شخص بے قرار ہو گیا ہے:۔

بصحبتے کہ بود مے فرشتہ بگریزد   بخلوت تو چہ بیم عمل نگار مرا

مضمون آفرینی ملاحظہ ہو۔ خلوتِ یار میں جہاں دورِ شراب چل رہا ہے کراماً کاتبین کا خوف نہیں کیونکہ جہاں شراب ہوتی ہے فرشتہ نہیں آتا، اسی قسم کا شاعرانہ مغالطہ دوسری جگہ استعمال کیا ہے

محتسب ز ملکی خوے نوشتم مومن   کاش دریا بد و ناید سوئے میخانۂ ما

محتسب کو بھگانے کی ترکیب تو سوچی، مگر یہ خیال نہ کیا کہ شراب خانہ میں فرشتہ نہیں آتا۔ محتسب تو فرشتۂ عذاب ہے۔

باز گردید ز کوئے تو بجائے قاصد   کہ غلط کرد بہ پرسش رہِ غم خانۂ ما

قاصد کے کوئے یار سے واپس آنے کی کیفیت کس دلکش انداز میں بیان کی ہے۔

روز جزا ز قتل من انکار می کند   گویا کہ طرز خندۂ او ہم گواہ نیست

نظیریؔ کے شعر سے مقابلہ کرو:۔

گیرم تبسمت کند انکار کشتنم   آں غمزۂ حریصِ سیاست گواہ نیست

نظیریؔ کی زمین میں جو غزل لکھی ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ دیکھئے اپنا مخصوص رنگ کیس نہیں چھوڑا۔

مرا کہ بندہ نوازی ہم از صنم دیدم   چہ بیم روز جزا کار با خداوند است

جب دنیا میں بتوں نے مہربانی کی، تو کیا قیامت میں خدا سے رحمت کی امید نہ رکھوں۔

مرو مرو نتوانم گرفت دامانت   بحالتے کہ تپیدن بصبر مانند است

ناتوانی کی وجہ سے جنبش مشکل ہو گئی ہے اور تڑپ اور صبر میں کوئی فرق

باقی نہیں رہا۔ کتنا نادر اسلوب ہے۔

بمرخاطرت گہے نہ گذشتن گناہ من   باخود بہ یاد غیر بنودن گناہ کیست

میرا خیال بھی تمہارے دل میں نہیں آتا، اس میں تم مجھے تقصیروار ٹھہراتے ہو مگر تم جو غیر کی یاد کی وجہ سے از خود رفتہ ہو، اس میں کس کی خطا ہے؟

سر بریدہ من پائے قاتل افتاد ست   گرہ زجبہہ کشودن چہ مشکل افتاد ست

اللہ اکبر، اس خوشامد پر بھی قاتل کی چین پیشانی نہیں جاتی۔ کس قدر بے پناہ شعر ہے۔

دلم ربودی و دانم چہ مشکل افتاد ست   مرا معاملہ عمرے بہ ایں دل افتاد ست

عاشق کو معشوق کی شکل پر رحم آتا ہے اور کہتا ہے کہ عمر بھر اس دل نے مجھے بیقرار رکھا، تمہیں کیا چین دے گا۔ اس تغزل کی لطافت الفاظ کی وضاحت سے بے نیاز ہے۔

چہ طعنہ میزنی اے مدعی کہ تلخی من   پسند آں مہ شیریں شمائل افتاد ست

اسی مضمون کا مومن کا ایک اردو شعر یاد آگیا۔

میں کینہ سے بھی خوش ہوں کہ سب یہ تو کہتے ہیں

اس فتنہ گر کو لاگ ہے اس مبتلا کے ساتھ

اب ہم مضمون کی طوالت کے خوف سے چند شعر بغیر تشریح نقل کرنے پر اکتفا کریں گے۔

تغزل   ناصحا ترک محبت نتواں کرد آخر

من ہمانم کہ بُدم یار ہمانست کہ بود

" میسند اندۂ نازک دل خود زود بیا

جذبۂ شوق دگر بار ہمانست کہ بود

تغزل — شرمت اے نازبتاں یاد کہ در عہد تو نیز
مذہب مومن دیندار ہمانست کہ بود

رشک — بر حال غیر گریۂ پنہاں کس مباد
خون دلم بہ گردن مژگاں کس مباد

〃 — غیر و نظارۂ رخسار تو — نتوانم دید
می کشتم شمع کہ پروانہ ز محفل برود

مومن آہنگ حرم کرد ز بیداد بتاں
پس بجاں آمدہ شاید دو سہ منزل برود

اس موقعہ پر سلیم کا شعر جو نسبتاً لطیف تر ہے نقل کرنا شاید بے محل نہ ہو۔

آزردہ میروی زسر کوئے او سلیم — چوں می کُنی نیاید اگر از قفا کسے

سرمستی ملاحظہ ہو:۔

بالیدنی بہ موسم گل صرفہ نداشت — درد اسبوئے من خُم و جام سبو نشد

تعلی کی پرواز دیکھیے:۔

مومن ملک سرشتم گر گفت اسیر گوید — ہم چشمی نظیری حد بشر نباشد

ذوق شہادت — ذوق مردن اگر اینست و ادائے کشتن
خونبہا چیست کہ میراث بہ جلاد رسد

واژوں طالعی — واعظ سوئے ثواب بدیں طالعم مخواں
کافر بباغ خلد پسندی خزاں رسد

تغزل — دل گرفتند و ز دلدار تشانم دادند
انچہ بردند ز من بہتر از انم دادند

تغزل — سخنم سحر و مجال سخنم نیست بیار
از زبان بہرہ ندادند و زبانم دادند

" — مومن از نیست ریا، کفر صوابست صواب
جنت و حور ز اخلاص بتانم دادند

معشوق کے کسی پر عاشق ہونے کا واقعہ خیالی نہیں بلکہ حقیقۃً اکثر شعراء پر یہ افتاد پڑی ہے۔ نظیری نے ایک مسلسل غزل میں اسی واردات کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔

نظیری — چشمش براہے میرود مژگان نماکش نگر
در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر

کچھ بعید نہیں کہ مومن پر بھی یہی سانحہ گذرا ہو۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

بسمل شد و جلاد تر انداز بیباکش نگر — محو رو آب پیکان بلا مژگان نمناکش نگر

گرنیم نازے میکشد صد طعنہ برمن میزند — یا بخیہ دیہلئے جنوں درہوش وادراکش نگر

جی چاہتا تھا کہ پوری غزل سے قارئین کو محظوظ کیا جاتا۔ مگر خوف طوالت مانع ہے۔

تغزل — مردم و مشکلش آساں کردم
رحم بر بازوئے جاناں کردم

رشک — بر عدو خندۂ پنہان ترا
دیدم و گریۂ پنہاں کردم

مکر شاعرانہ — آفت جان و دل و دیں بدعا میخواہم
بفریب از فلک فتنۂ ترا می خواہم

ندرت — چند پرسی کہ چہ خواہی زمن اے عذر طلب
وعدہ ہائے کہ بغیرست وفا می خواہم

رشک — بیداد گر براہ وفا آزمودنی ست
لختے فزوں ز حوصلۂ غیر ناز کن

تغزل — گر پائے نازنین تو رنجید میا میا
از دور بر جنازۂ مومن نماز کن

" — ایں قدر فتنہ ہا بکار مبر
مایۂ آسماں تباہ مکن

رشک — کشتی بہ رشکم ونکند جاں فدائے تو
مردم برائے غیر و نمیرد برائے تو

مکر — مومن زبان زپرس قیامت مراچہ بیم
یا بت پرست کار ندارد خدائے تو

" — ترسم کہ بے تو میرم و گوید بہ طعنہ غیر
جانے سپردہ وز کشاکش برآمدہ

تغزل — گر یا چنیں کسے سر و کار ے فتنہ ترا
ناصح بمرگ من کہ چہ تدبیر می کند

معشوق کا ہرجائی پن — ہم غیر زند سر بہ در ست باز کجائی
اے پردگی خانہ بر انداز کجائی

رشک — سامان مسرت بہم آوردہ پے غیر
افغان بتاراج فلک تاز کجائی

خط کشیدہ ترکیبیں خاص ندرت و لطافت رکھتی ہیں

مکر — زمانہ ہا بسرآمد چو چرخ از شب ہجرم
اگر سریست کہ عمر عدو دراز کنی

طنز

برو بر و طرف کو تے مدعی کیں راہ
ہزار بار غلط کردہ و باز کنی

غرض کہاں تک لکھا جائے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، فارسی تغزل میں مومن کا وہی رنگ ہے۔ جو اُردو میں ہے۔ حتیٰ کہ مقطع میں تخلص کی رعایت بھی وہی ہے۔ یہی وہ امور ہیں جن کی بنا پر غالباً یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ شاعری کے داخلی پہلو اور نفس تغزل کے اعتبار سے ایک بلند پایہ شاعر اور فارسی ادبیت کے لحاظ سے بھی ایک ممتاز استاد ہیں۔ اور اُن کے معاصرین میں صرف مرزا غالب ہی ایک شاعر ہیں جو فارسی غزل گوئی میں ان کے ہمسر بلکہ نسبتاً اُن سے بہتر ہیں۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا کو فارسی سے فطری ذوق تھا اور مشق کامل تھی۔ رہے مومن، انھوں نے فارسی یا اُردو شاعری کو پیشہ ور شاعر کی حیثیت سے نہ کبھی اختیار کیا، نہ ذریعۂ معاش بنایا، جو لکھا دل کی امنگ سے یا تفریح کی غرض سے۔

قطعات

مومن کے کلیات میں بیشتر تاریخی قطعات ہیں جو کسی مقامی یا ملکی واقعہ پر کہے گئے ہیں۔ ان قطعات کی لطافت اور چستی، اور مادہ ہائے تاریخ کی ندرت و برجستگی ہر شخص کو بے ساختہ تحسین پر مجبور کر دیتی ہے۔ بقول آزاد، تعمیہ و تخرجہ تاریخگوئی میں معیوب سمجھا جاتا ہے مگر ان کی فکر رسا نے اس کو محسناتِ تاریخ میں داخل کر دیا۔ مرزا غالب کے متعلق بعض لطیفے مشہور ہیں، جن سے معلوم ہے کہ وہ ہمیشہ تاریخ گوئی سے گریز کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں تاریخیں کم ہیں۔ اور جو کچھ ہیں بے لطف ہیں۔ اس کے برخلاف مومن کو تاریخ

میں خاص ملکہ تھا۔جسکی شہادت ذیل کی مثالوں سے ملے گی۔

تاریخ

بدخواہ خلق لاٹو از قصر بادشاہی تا شد بروں چو اوّل یار دگر گذاشد

تاریخ سال جستم رضوان بمن خبر داد کز باغ خلد بیروں شیطان بحیا شد

باغ خلد کے اعداد (۱۶۳۷) میں سے شیطان بحیا کے اعداد (۴۰۱)

خارج کردو ۱۲۳۶ سنہ ہجری حاصل ہوگا۔

ایضاً ۔ متعلق بہ فتح کابل

بہ ارباب ایماں در آویختند زبس کافراں ہزیمت نصیب

بر آورد سر مومن با و گفت کہ نصرٌ من اللہ فتح قریب

۱۲۵۶ھ (۱۸۴۰ء)

اس کے اعداد ۱۲۹۶ ہیں، جن میں سے سر مومن یعنی میم کے عدد (۴۰)

نکالنے پر ۱۲۵۶ھ آتے ہیں۔

ایضاً ۔ متعلق بہ جنگ سکھ و انگریز

جنگ با ہندواں نصاریٰ را ست تیرہ انجام ہر کہ گشتہ شود

سر جرنیل و راجہ افگن و گوئے سود اسلام ہر کہ گشتہ شود

۱۹۷ - ۲۰۳ - ۴ ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء)

اپنے والد کے انتقال کی تاریخ کہی۔ کہ غلام نبی بحق پیوست

بنائے حوض کی تاریخ از چشمۂ فیض آب بردار

تعجب ہے کہ ایک صریح کی تاریخ بھی لکھی ہے۔ ہاتفے گفت ضریح اطہر

اپنی کتخدائی پر قطعۂ تاریخ تحریر کیا، جس کا آخری مصرع یہ ہے۔

مرغ بے بال و پر اندر قفس آمد فریاد

معلوم ہوتا ہے کہ علائق تاہل میں گرفتار ہونا پسند نہ تھا۔

کرامت علی خاں شاطر کی تاریخ وفات — ترک دبساطِ زندگی را۔
کوئی مولوی زین خاں تھے، جنھوں نے مجاہدین سے مل کر غداری کی اور پھر دوبارہ آ کر شامل ہوئے اُن کی تاریخ لکھی۔ چوں بیاید ہنوز خر باشد۔
اپنے گرنے کی تاریخ لکھی۔ بشکست دست و بازو۔ (۱۲۶۸ھ) اور حکم لگا دیا کہ ۵ سال یا ۵ ماہ یا ۵ روز کے اندر مرجاؤں گا۔ چنانچہ ۵ ماہ کے اندر انتقال ہو گیا۔

رباعیات۔ مومنؔ نے تقریباً دوسو رباعیاں لکھی ہیں۔ جو صفائی اور اثر کے اعتبار سے ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔ ان میں سے زیادہ مذہبی رنگ میں ہیں۔ مثلاً۔

تمنائے حج

آرام دل و راحت جاں می خواہم — پیداست کہ عیش جاوداں می خواہم
مرگے کہ بہ دوریٔ بتاں می خواہم — یارب بطواف کعبہ ام دہ ہر کرم

وصف خاک مدینہ منورہ

مشت خاک در شہنشاہ آورد — یار آمد وار مغانی دلخواہ آورد
گوئی از مکہ کعبہ ہمراہ آورد — گشتیم چناں ز شوق گرد سرش

شوق زیارت

پیغام ادا کنی بہ رسم دستور — اے آنکہ سر مدینہ داری و حضور
تا چند سلامے بفرستند از دور — جذب کرمے کہ مومن زار آخر

محبت اہل بیت

از سود و زیاں ناامیدی چہ حصول	از زندہ بود طراز داماں قبول؛
بازار جزاغم تہیدستی چیست	در دست من ست دامن آل رسول

ردّ تقلید

گویند برون ز کفر و عصیاں نشدم	تا تابع یک تن از فقیہاں نشدم
مومن شدم و محمدی و سُنّی	آخر چہ شدم اگر مسلماں نشدم

ظرافت

من شاعرم و تو صدر شاہنشاہی	بر بخل و کرم ز ہجو و مدح آگاہی
من ہیچ نگفتہ ام تو خود گو آخر	از آصف و ہاماں چہ لقب میخواہی

شوخی

اے کاتب دست چپ بہ آئیں بنویس	گفتیم بانصاف نہ باکیں بنویس
ہر جرم کہ کردہ ام چو از اغوا بود	در نامۂ اعمال شیاطیں بنویس

رباعیات کے علاوہ آخر میں ایک مختصر سی مثنوی بھی ہے جو ادبی حیثیت سے معمولی ہے۔ چونکہ اس کا موضوع تمنائے زیارت نبوی ہے، اس لیے تیمناً دو تین شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ اس کی ادبی حیثیت اور مومن کے مذہبی مسلک پر بھی رائے قائم کی جا سکے گی

اے کہ بہ یثرب گذرے می کنی	رہبری و خوش سفرے می کنی
خاک براہ تو مبادا بلند	خار بہ پایت نہ رساند گزند
بخت رسا ہمرہ یارت شود	کام رساں حامی کارت شود

مضمون بہت طویل ہو گیا، اندیشہ ہے کہ قارئین کرام گھبرا نہ جائیں اس لیے اس کو یہیں ختم کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مگر آخر میں یہ

حقیقت واضح کر دینا ضروری ہے کہ دہلی کے معاصر شعراء میں (جو شعرائے لکھنؤ کے برخلاف اُردو اور فارسی دونوں سے ذوق رکھتے تھے) مومن فارسی ادب کے اعتبار سے (باستثنائے غالب) کسی سے کم نہیں۔ بلکہ بعض خصائص کے لحاظ سے جو اوپر مذکور ہوئیں اُن کا کلام غالب کے کلام سے بھی ممتاز ہے۔ وقت آ گیا ہے کہ ملک اس جامع الکمالات استاد کے ساتھ انصاف اور اس کے حقیقی محاسن کی قدر کرے۔ تاکہ مومن کی روح زبانِ حال سے اپنے ہی الفاظ میں یوں شکوہ سنجی پر مجبور نہ ہو۔

"یوسفم را بہ کلاوۂ پیرزال نمی خرند۔ واز چاہ کنعانی نسیم قلبیم نمی برند یا اعجاز ید بیضا تہی دستم و بادم عیسوی آزار پرست"

(الناظر لکھنؤ۔ ستمبر ۱۹۲۹ء)

مولانا صہبائی

فارسی شاعر و نثر نگار کی حیثیت سے

اب جب کہ اربابِ اقتدار کی بے توجہی سے خود اردو ہی کو اپنے وطن میں جینے کے لالے پڑ رہے ہیں۔ بہت سوں کو مشکل سے یقین آئے گا کہ چند سال پہلے شمالی ہند کے اکثر شہروں کی تہذیبی صحبتوں اور علمی و ادبی حلقوں میں فارسی کا چلن سکۂ رائج کی طرح بکثرت تھا۔ مسلمانوں پر موقوف نہیں۔ ہندوؤں میں کایستھ اور کشمیری حضرات فارسی سے خاص شغف رکھتے تھے۔ ہم نے ایسے معمر ہندو اہلِ ذوق دیکھے ہیں جو بول چال میں نہایت صحت تلفظ کے ساتھ برمحل عربی جملے۔ شیخ سعدی کے مقولے۔ خواجہ حافظ کے اشعار بطور استشہاد استعمال کرتے تھے۔ ہمارے یونانی اطبا تو آج تک ہندو پاکستان میں فارسی میں نسخے لکھتے ہیں۔ اب سے پچاس سال پیشتر، علمی کتابیں تو در کنار، بہت سے لوگ نجی خط و کتابت میں بھی فارسی سے کام لیتے تھے۔ اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہاں پہلی جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) سے پیشتر فارسی کی مقبولیت کا کیا عالم ہوگا۔ فارسی کا آغاز ہمارے ملک میں غزنوی و غوری فاتحوں کی آمد سے ہوا۔ جب ۶۰۲ھ میں قطب الدین ایبک تختِ دہلی پر متمکن ہوا تو فارسی ہی درباری اور علمی زبان قرار پائی۔ لوگ اپنی گھریلو اور نجی صحبتوں میں دیسی پراکرت استعمال کرتے تھے۔ مگر سرکاری زبان کا

درجہ فارسی ہی کو حاصل تھا حکومتیں بنیں اور بگڑیں۔ خاندانوں کو عروج و زوال ہوا۔ مگر اس زبان کا سکہ برابر چلتا رہا۔ مرکز سے دور صوبوں کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ مگر مرکزی سرکاری زبان وہی رہی۔ سکندر لودی (جلوس ۸۹۴ھ) کے عہد حکومت میں کایستھوں نے فارسی سیکھی۔ اور پھر ہندوؤں کے دوسرے طبقے بھی ادھر متوجہ ہوئے۔ یہاں تک کہ مغلوں کا دور آگیا۔ یہ لوگ دراصل ترک تھے اور اُن کی مادری زبان ترکی تھی۔ لیکن فارسی زبان و ادب کو اُن کے عہد میں جو ترقی ہوئی وہ ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ عہد مغلیہ میں فارسی نثر و نظم کو جو عروج نصیب ہوا اگر اُس کی داستان بیان کی جائے تو ہم اپنے مبحث سے دور جا پڑیں گے۔ البتہ اس قدر بتانا ضروری ہے کہ مغلوں کی سرپرستی میں جو سرمایۂ نثر و نظم وجود میں آیا اس کا اسلوب و انداز ایرانی اسلوب[۱] انداز سے قدرے مختلف تھا اور یہ نہ کوئی تعجب کی بات ہے نہ شرم کی کیونکہ ہر ملک و ہر رسمے کے پیش نظر یہاں کے حالات، خیالات اور نظریات کچھ اور تھے۔ اس کے علاوہ صدیوں کی خدمتِ زبان کے استحقاق کی بنا پر اگر ہندی ادیبوں نے اپنے لیے ایک الگ راہ نکال لی تو کیا غضب ہوا۔ غرض یہ سلسلہ کم و بیش مدت تک جاری رہا۔ یہاں تک کہ حکومت مغلیہ کے دورِ انحطاط میں جب کہ برصغیر ہند و پاک میں گھر گھر اُردو کا کلمہ پڑھا جاتا تھا۔ کچھ لوگ "آتش پارسی" کے بھی پجاری تھے جن کی شعلہ نوائیوں سے بزم سخن میں گرمی پیدا ہو جاتی تھی۔ انہی میں مولانا

---

[۱] سبک ہندی

صہبائی کا شمار ہے ۔

مرزا غالب نے ایک غزل میں بہت خوبی کے ساتھ اپنے معاصر فارسی شعرائے دہلی کا حوالہ دیا ہے ۔ لکھتے ہیں ۔

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایان عجم — چہ بما منت بسیار نہی از کم شاں
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود — باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن ۔ و نیر ۔ و صہبائی ۔ و علوی آنگاہ — حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار — ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شاں

صہبائی کا اصل وطن تھانیسر[1] تھا ۔ لیکن اُن کا خاندان دہلی کے کوچہ چیلاں میں بس گیا تھا اور یہیں صہبائی کی ولادت ہوئی ۔ سال ولادت مولوی کریم الدین[2] کے بیان کے مطابق ۱۲۲۱ھ ہجری ہوتا ہے ۔ گلستان سخن میں جو اُن کے شاگرد مرزا قادر بخش صابر کی تالیف کی حیثیت سے مشہور ہے اور جس کو غالب خود صہبائی سے منسوب کرتے ہیں ان کا ترجمہ اس طرح ملتا ہے ۔

" صہبائی تخلص جناب فیض انتساب حضرت استادی استاد الانامی قدوۂ کملائے روزگار اسوۂ افاضل شہر و دیار ماہر فنون واقف علوم غریبہ مخدومی مولائی مولوی امام بخش سلمہ اللہ تعالیٰ ۔ وطن آبائی ایں جناب مستطاب کا شہر کرمات بہر

---

[1] گلستان سخن

[2] طبقات الشعراء میں ہے کہ اس سال (۱۲۶۱ھ) ۴۰ برس کے ہوں گے ۔ اشپرنگر کا حساب درست نہیں معلوم ہوتا ۔

تھانیسر صانہا اللہ عن الشر اور مولد گل زمین لطافت آئین حضرت شاہجہاں آباد حفظہا اللہ عن الفساد ہے۔"
پھر بتایا ہے کہ موصوف کا سلسلۂ پدری حضرت عمر رضؓ فاروق تک اور سلسلۂ مادری حضرت عبد القادر جیلانیؒ تک منتہی ہوتا ہے اور یہ کہ اُن کے سب اسلاف کمالات ظاہری یا باطنی سے آراستہ تھے۔
آثار الصنادید — شمع انجمن اور دوسرے تذکروں سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔
صہبائی کی تعلیم و تربیت کی تفصیل تو نہیں ملتی۔ مگر تمام تذکرہ نگار اُن کے علم و فضل کی تعریف میں یک زبان ہیں۔ اور خود ان کی تصانیف اس امر کی شاہد عدل ہیں۔ صہبائیؒ کے استاد عبد اللہ[۱] خاں علوی ایک فاضل عصر اور کامل دہر شخص تھے جن کی سخنوری کے غالب[۲] بھی معترف ہیں۔ علوی کا وطن تو شمس[۳] آباد تھا لیکن ایام طفلی سے دہلی میں سکونت تھی۔ اُن کے علم و فضل عربی و فارسی کی مہارت۔ ادب و انشا پر قدرت کا تفصیلی بیان آثار الصنادید

---

[۱] گلستان سخن۔ علوی (متوفی ۱۲۶۲ھ) عربی۔ فارسی۔ اُردو پر یکساں قدرت اور نظم و نثر میں کامل مہارت رکھتے تھے۔ شاعری کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

مضمون کی فکر کیا کریں اُس کے ذقن میں ہم۔ گم ہیں خیال تنگی کنج دہن میں ہم

دل غم سے تنگ سینہ سراپا الم سے خوں — لائے ہیں بخت غنچہ مگر اس چمن میں ہم

نالہ بربانگ دہل کن شغب نوحہ کم است — ماتمے گرم ترک باید از یں شیون ما

ہمہ از طوبی و آتش زجحیم آوردیم — بیم و امید بسوزد ہمہ در گلخن ما

[۲] غالب کے اشعار اوپر گذر چکے ہے

[۳] آثار الصنادید۔ بعض قائم گنج کہتے ہیں اور بعض نے وطن مورچہ لکھا ہے۔

میں موجود ہے۔ غرض ایسے علامۂ روزگار کے فیض تربیت نے اگر صہبائی کو جو خود جوہر قابل تھے کامل العیار بنادیا تو کوئی تعجب نہیں۔ سر سید لکھتے ہیں "اس جزو زماں میں ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گذرا ہے۔ اور طرفہ یہ ہے کہ فنون متعارفہ سخنوری مثل تحقیق لغت و اصطلاحات زبان دری اور تدقیق مقامات کتابی اور تکمیل عروض و قافیہ و استکمال فن معما وغیرہا میں ایسا کمال بہم پہونچایا ہے کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیئے۔ کتب اور رسائل قواعد زبان فارسی اور رسائل علم عروض و قافیہ و معما جو آپ کے ریختۂ قلم نزاکت رقم ہیں ایسے نفائس مقاصد اور جلائل مطالب پر مشتمل ہیں کہ متتبعان فنون مذکور کو ان فوائد جلیلہ کا حصول ایک عمر دراز کے بعد بھی متعسر ہے۔"

مولوی کریم الدین کا بیان ہے کہ "فارسی میں بڑی قدرت رکھتے ہیں ہمارے زمانے میں کتب فارسی سے مثل اُن کے کوئی ماہر نہیں۔ تمام کتب فارسیہ پر عبور رہے۔" گارسن دتاسی رقم طراز ہے۔ "مولانا صہبائی منشی عبدالکریم (کریم الدین) کے ہم عصر ہیں۔ اور منشی اپنے تذکرہ شعرا میں بیان کرتے ہیں کہ یہ قابل مصنف دہلی میں (ہمارے زمانے میں) فارسی کے سب سے زیادہ فاضل ادیب تصور کیے جاتے ہیں۔" نواب صدیق حسن خاں[۱] فرماتے ہیں۔ "در فنون و علوم رسمی پایۂ بلند داشت و در فارسی دانی مہارت درس کتب ایں زبان منصب ارجمند۔ در وقت خودش در دہلی بے نظیر نعماں می زیست و نزد اکابر و امرائے دارالخلافہ بعزت و اکرام

---

[۱] شمع انجمن

بسر کی پرد ۹ٗ

صہبائی شروع میں بعض اہل ثروت کے یہاں مدرسی یا اتالیقی کے فرائض انجام دیتے رہے ۔ کریم الدین نے اُن کی علمیت ۔ ظرافت اور اعلیٰ سیرت کی بہت تعریف کی ہے ۔ ۱۸۴۰ء میں وہ دلی کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہو گئے ۔ اُن کے تقرر کا واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ جب گورنمنٹ نے طے کیا کہ کالج میں کسی قابل فارسی استاد کا تقرر ہونا چاہیئے تو مفتی صدر الدین آزردہ نے بتایا کہ دہلی میں فارسی کے تین بڑے ماہر ہیں ۔ غالب ۔ مومن اور صہبائی ۔ باقی داستان محمد حسین آزاد کی زبانی سنیئے ۔ کہتے ہیں ۔ " مرزا صاحب (غالب) حسب الطلب تشریف لائے ۔ صاحب (مسٹر ٹامسن سکریٹری حکومت انگریزی) کو اطلاع ہوئی ۔ مگر یہ پالکی سے اُتر کر اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسب دستور قدیم صاحب سکریٹری استقبال کو تشریف لائیں گے ۔ جب کہ نہ وہ اُدھر سے آئے نہ یہ ادھر سے گئے تو صاحب سکریٹری نے جمعدار سے پوچھا ۔ وہ پھر باہر آیا کہ آپ کیوں نہیں چلتے ۔ انہوں نے کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے ۔ میں کیونکر جاتا ۔ جمعدار نے جا کر پھر عرض کی ۔ صاحب باہر آئے ۔ اور کہا جب آپ دربار گورنری میں بہ حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی ۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں ۔ اس تعظیم کے مستحق نہیں ۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعث زیادتی اعزاز سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی گنوا بیٹھوں ۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں ۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے ۔ صاحب موصوف

نے مومن خاں صاحب کو بلایا۔ اُن سے کتاب پڑھوا کر سُنی۔ اور زبانی باتیں کر کے اسّی روپے تنخواہ قرار دی۔ انہوں نے سو روپے سے کم منظور نہ کیے۔ صاحب نے کہا سو روپے لو تو ہمارے ساتھ چلو۔ اُن کے دل نے نہ مانا کہ دلی کو ایسا سستا بیچ ڈالیں۔"

مولوی عبدالحق کا بیان ہے کہ مولوی امام بخش (صہبائیؔ) کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ انھوں نے یہ خدمت چالیس روپے ماہانہ کی قبول کر لی بعد میں پچاس ہو گئے۔ کچھ مدت گزرنے پر وہ ترقی پا کر مدرس اول بنا دیے گئے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ جب دہلی کی سلطنت کے باغ میں خزاں کا دور دورہ تھا علم و ادب کے چمن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ آثار الصنادید سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی دہلی[2] بڑے بڑے علما۔ حکما اور شعرا کا مرکز تھی۔ مولانا فضل امام۔ مولانا فضل حق مولانا مملوک العلی۔ شمس العلما ضیاء الدین۔ حکیم احسن اللہ خاں۔ احسان ممنون۔ نصیر۔ مومن۔ ذوق۔ غالب۔ نیّر۔ علوی۔ صہبائی۔ آزردہ۔ شیفتہ نذیر احمد۔ آزاد۔ ذکاء اللہ ایسے کاملین فن تھے، جن کی شخصیتیں غزنوی اور سلجوقی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھیں اور جن کی صحبتوں میں علم و حکمت کی شراب کے دور چلتے تھے۔ صہبائیؔ اسی علمی حلقے کے ایک رکن رکین تھے اور اُن کے ان مشاہیر میں اکثر سے خصوصی روابط تھے۔

---

[1] مرحوم دہلی کالج

[2] دہلی کے علاوہ لکھنؤ اور بعض قدیم قصبات بھی اُس زمانے میں علمی امتیاز کے مالک تھے۔

مگر افسوس کہ ۱۸۵۷ء کی تحریک انقلاب کے ناکام ہونے پر دہلی کو وہ روز بد دیکھنا پڑا کہ خدا نہ دکھائے۔ دہلی تباہ ہوئی اور دہلی والے برباد۔ شہر اور شہریار سب لٹ گئے۔ بقول مرزا غالب۔ دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ یوں تو شمالی ہند کے اکثر مقامات میں جہاں جہاں زیادہ مسلمان شرفا تھے اُن کو تباہی سے دوچار ہونا پڑا۔ لیکن دہلی پر سب سے زیادہ زوال آیا کہ نزدیکاں رابیش بود حیرانی۔ اُسی پُرآشوب زمانے میں کوچہ چیلاں کے باشندے سب کے سب بے قصور موت کے گھاٹ اُتار دیے گئے۔ ہوا یہ کہ کسی شخص نے ایک گورے کو جو زنان خانے میں مداخلت کرنا چاہتا تھا پیٹ دیا جس پر فوجی افسر نے محلے کے تمام مردوں کو گولی سے اُڑا دیے جانے کا حکم دے دیا۔ انھیں کشتگان ستم میں مولانا صہبائی بھی تھے۔ مولانا راشد الخیری نے اس سانحۂ غم کی تصویر نہایت موثر انداز میں کھینچی ہے۔

"مولانا قادر علی صاحب مولانا صہبائی کے حقیقی بھانجے تھے۔ اور انھیں کے ساتھ اُنھیں کے گھر میں رہتے تھے۔ ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائی کے ساتھ کٹرہ مہرپرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دن کرتے آپہنچے۔ پہلی ہی رکعت تھی کہ امام کے مصلے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی۔ اور دلی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت مخبروں نے بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دے دی تھیں۔ اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دریا کے کنارے پر لائے گئے۔ ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ موت تمھارے سر پر ہے، گولیاں تمھارے سامنے ہیں اور دریا تمھاری

پشت پر ہے۔ تم میں سے جو لوگ تیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں
میں بہت اچھا تیراک تھا۔ مگر ماموں صاحب اور ان کے صاحبزادے
مولانا سوز تیرنا نہ جانتے تھے۔ اس لیے دل نے گوارا نہ کیا کہ اُن کو چھوڑ
کر اپنی جان بچاؤں۔ لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا۔ اس
لیے میں دریا میں کود پڑا۔ ۵۰ یا ۶۰ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں کی آوازیں
میرے کان میں آئیں اور صف بستہ گر کر مر گئے۔"

مفتی صدر الدین آزردہ نے جب اس شہادت کی خبر سنی تو بے ساختہ
پکار اُٹھے۔

قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو	کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو

صہبائی کی تصانیف مولانا صہبائی کی صلبی یادگاروں میں اُن کے
کئی فرزند تھے جو ذوقِ علم اور مذاقِ شعر رکھتے
تھے۔ اُن میں سب سے بڑے مولانا سوز تو خود انھیں کے ساتھ شہیدِ بیدادِ
فرنگ ہوئے۔ باقی کی نسبت ہمیں زیادہ آگاہی نہیں۔ تاہم اُن کا کوئی
کارنامہ محفوظ نہیں ہے۔ البتہ صہبائی کی علمی یادگاریں آج تک اُن
کے کمالِ فن اور مذاقِ سخن کی شاہد ہیں۔ لیکن اس کا تعجب ہے کہ ہمارے
علمی و ادبی حلقوں میں ان کو چنداں درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔ آج کی
صحبت میں ان میں سے بعض اہم تصانیف پر اظہارِ خیال مقصود ہے۔

ان کی تصانیف حسبِ ذیل ہیں۔

کلیاتِ صہبائی ریختہ ان کے دیوان اور چودہ رسائل پر مشتمل ہے۔
یعنی ریزۂ جواہر۔ فرہنگ ریزۂ جواہر۔ بیاضِ
شوق پیام۔ رسالۂ نو فارسی۔ دیوان صہبائی۔ کافی در علم قوافی۔

وافی شرح کافی۔ گنجینۂ رموز۔ جواہر منظوم۔ قطعۂ معمائی۔ مخزن اسرار رسالۂ نادرہ۔ نتائج الافکار۔ غوامض سخن۔ اعلاء الحق)
شرح[۳] شبنم شاداب ظہیرائے تفرشی۔ شرح[۴] رسالہ معمیات۔
شرح[۴] حسن و عشق نعمت خان عالی۔ شرح[۵] مقامات نصیرائے ہمدانی۔
شرح[۶] الفاظ مشکلہ ٹیک چند بہار۔ شرح[۷] جواہر الحروف ٹیک چند بہار
شرح[۸] سہ نثر ظہوری۔ شرح[۹] مینا بازار۔ شرح[۱۰] پنج رقعہ۔ قول[۱۱] فیصل رد سراج الدین علی خاں آرزو۔ ترجمہ[۱۲] اردو حدائق البلاغت۔
بعض نے گلستان[۱۳] سخن اور آثار[۱۴] الصنادید کو صہبائی ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے۔ ان میں نمبر ۱۲-۱۳-۱۴ اردو میں، باقی سب فارسی میں ہیں۔
گارساں دتاسی نے انتخاب[۱۵] دواوین شعرائے مشہور زبان اردو (تذکرہ)۔ اور ہندوستانی صرف و نحو کو بھی ان کی اردو تصنیفات میں شمار کیا ہے[۱]۔
کلیات صہبائی۔ ان کے ذی علم تلامذہ مولوی محمد حسین تجبر ناظم عدالت اندور

[۱] یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ نمبر ۶۔ اور نمبر ۷ دو مستقل رسالے ہیں یا ایک۔ واضح رہے کہ مینا بازار اور پنج رقعہ کو صہبائی نے ظہوری سے منسوب کیا ہے۔ اگرچہ صحیح یہ ہے کہ یہ دونوں ارادت خاں واضح کی تصنیف ہیں۔ گلستان سخن شہزادہ مرزا قادر بخش صابر کے نام سے چھپا ہے۔ مگر غالب اور نساخ اس کو صہبائی کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ آثار الصنادید کے بارے میں یہ مسلم ہے کہ اس کی عبارت سرسید کے دوست اور رفیق صہبائی کی نگارش رنگیں کا نتیجہ تھی۔ بعد کو سرسید نے اس پر نظر ثانی کر کے سادہ طرز میں ڈھالا (حیات جاوید) اس کے علاوہ قیاس ہے کہ شاید گارسی دتاسی نے گلستان سخن ہی کو انتخاب دواوین شعرا کے عنوان سے ذکر کیا ہے

منشی دھرم نرائن میر منشی ایجنسی سنٹرل انڈیا اور لالہ بلدیو سنگھ نامی کے تعاون اور منشی دین دیال دہلوی میر منشی ایجنسی بھوپال تلمیذ صہبائی کی سعی سے ۱۲۹۳ھ میں مرتب ہوا اور ۱۲۹۶ھ میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا۔ تصحیح کا کام نواب سید محمد صدیق حسن خاں اور مولوی محمد حسین ہجر جیسے فضلائے روزگار نے انجام دیا۔

(الف) ریزہ جواہر بطرز سہ نثر ظہوری۔ کلیات صہبائی میں اس کا پہلا نمبر ہے اور صہبائی کی تصانیف نثر میں اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تبصرہ کرنے سے پیشتر ہم مختصراً فارسی زبان کے اسالیب اور بالخصوص سبک ہندی پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔

فارسی ادب کا اسلوب قدرتاً ہر زمانے میں زمانے کے اقتضا اور سوسائٹی کے مذاق کے لحاظ سے بدلتا رہا۔ سامانی دور میں تمدن میں تکلف اور تصنع کا کم دخل ہوا تھا اور فارسی شاعری اپنے عہد طفولیت سے گذر رہی تھی۔ اس لیے سیدھے سادھے خیالات سادہ اور سلیس انداز میں بیان کر دیے جاتے تھے۔ غزنویوں کے عہد میں بھی عموماً سادہ نگاری کا چلن رہا۔ البتہ قصیدہ نگار اکثر صنعت گری سے کام لینے لگے۔ یعنی مترادف۔ ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ اشعار میں برتنے کے خوگر ہو گئے۔ سلجوقیوں کا زمانہ قصیدے کا شباب تھا جس نے چوٹی کے قصیدہ نگار پیدا کیے۔ ان لوگوں نے دقت خیال۔ تلاش مضمون۔ چستی و صفائی بندش پر زیادہ توجہ کی۔ منگولوں کے دور میں تغزل۔ تصوف اور اخلاق کی شاعری کو عروج ہوا۔ از منۂ مابعد میں شعراء کے

یہاں خیالات میں ندرت۔ انداز میں لطافت اور زبان میں گھلاوٹ زیادہ آ گئی۔ تیموریہ ہند کے عہد میں یہ لے اور بڑھ گئی۔ یوں تو ان سے پہلے بھی ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا بہت چرچا رہا۔ خصوصاً خسرو اور حسن کی تخلیقات سعدی کے کلام سے کسی طرح فروتر نہیں۔ لیکن تیموریوں کی سرپرستی میں فارسی شاعری کی مقبولیت انتہا کو پہنچ گئی۔ بلکہ کہنا چاہیئے کہ اس نے ایک نیا قالب اختیار کیا جو بعد میں سبک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں۔

"شعر کی تاریخی زندگی میں یہ واقعہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہندوستان میں آ کر فارسی شاعری نے ایک خاص جدت اختیار کی۔ یہ جدت حکیم ابو الفتح کی تعلیم کا اثر تھی۔ مآثر رحیمی میں ہے۔ مستعدان و شعر سنجان ایں زمان را اعتقاد آن است کہ تازہ گوئی کہ دریں زمان درمیانۂ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بہ آں روش حرف زدہ اند، باشارہ تعلیم ایشاں بودہ۔

آخر میں یہ بتانے کے بعد کہ درحقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے" خیال بندی اور مضمون آفرینی کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

"یہ وصف تمام متاخرین میں ہے۔ لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا جلال اسیر ہے جو شاہجہاں کا ہم عصر ہے۔ شوکت بخاری۔ قاسم دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی۔ اور ہمارے ہندوستان کے

---

۱ شعر العجم حصہ سوم۔ ۲ تازہ گوئی یا طرز تازہ سے مراد جدت ادا ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ ۳ میرزا جلال الدین اسیر شہرستانی متوفی ۱۰۴۹ھ۔ ۴ محمد اسحاق شوکت بخاری (م ۱۱۰۷ھ) ۵ محمد قاسم دیوانہ مشہدی (م ۱۰۶۰ھ)

شعرا، بیدل[۶] اور ناصر علی[۷] وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں"۔

اس کے بعد مولانا نے اس دور کے شعرا کی خصوصیات میں انداز کی پیچیدگی۔ ایہام۔ نزاکتِ استعارات۔ جدت تشبیہات اور تراکیب جدید کو گنایا ہے اور مثالیں دی ہیں۔

والہ داغستانی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روش جس پر نظیری، حسین ثنائی، عرفی وغیرہ گام زن تھے اس کا بانی دراصل فغانی شیرازی تھا۔ یعنی یہ پودا اچھا ہو یا برا پہلے ایران میں لگایا گیا۔ پھر ہندوستان میں پھلا پھولا۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ بالآخر اس کے پھل پھیکے سیٹھے ہونے لگے۔ داغستانی کے برخلاف عبدالباقی عرفی کے ترجمے میں لکھتا ہے کہ مخترع طرز تازہ ایست کہ الحال درمیانہ مستعدان و اہل زبان[۹] معروف است و سخن سنجاں تتبع او می نمایند۔ ہمارے خیال میں داغستانی کا بیان زیادہ قریں صحت معلوم ہوتا ہے جس کی تائید فغانی کے رنگ سخن سے ہوتی ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ عرفی اور اس کے معاصرین کے یہاں یہ رنگ (جدت ادا) زیادہ گہرا ہے۔ یہ وصف یقیناً شاعر کی غیر معمولی ذہانت کی جلوہ گاہ اور اہل ذوق کی دلچسپی کا محور رہے۔ قاعدہ ہے کہ کل جدید لذیذ۔ ہم جب کسی ایسے لطیف نکتے کو سنتے اور اس کی گہرائی تک پہونچتے ہیں تو قدرۃً ایک ذہنی انبساط سے دوچار ہوتے ہیں لیکن یہی لے جب بڑھ جاتی اور خیال میں زیادہ پیچیدگی ہوتی ہے تو طبیعت کو تکدر ہوتا ہے۔ اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثل صادق آتی ہے۔

---

۶ میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (م ۱۱۳۳ھ) ۷ ناصر علی سرہندی (م ۱۱۰۸)

چنانچہ یہی ہوا۔ بعد کے شعراء کے یہاں شعر معمّا بن گیا۔ ناصر علی۔ غنیؔ۔ اور بیدلؔ کا کلام اس کی نمایاں مثال ہے۔ اوپر کی بحث سے ظاہر ہے کہ اگرچہ اس نئے رنگ کا آغاز ایران ہی سے ہوا لیکن اس میں نقش و نگار زیادہ تر اہلِ ہند کا کارنامہ تھے۔ اسی پر بعد کے ناقدین نے اس کو سبک ہندی سے موسوم کیا۔ شروع شروع میں تو یہ انداز مطبوع ہوا مگر بالآخر صحیح المذاق افراد نے اس کو ناپسند کیا۔[۱۵]

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ روابط ادبی ایران و ہند تالیف علی اکبر شہابی خراسانی سے سبک ہندی کے بارے میں چند سطور پیش کی جائیں موصوف ایک معاصر کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔ "... افکار و احساسات اہالی ایں سرزمیں بہ تاثیر عوامل سیاسی و طبیعی بیسیر در عوالم توہم و تخیل بہ تجسیم انکاشتن معانی باریک و لطیف کہ از عالم مادہ و جسم دور می باشد متمائل است۔ دو بر اداے ایں تخیلات و توہمات وسائل مزبورہ کہ بمنزلہ اصل و انچہ جز اوست از فروع آں می باشد تشبیہہ معقولات است

---

۱۴ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ پیچیدگی کے باوجود بیدلؔ کی شاعری خیالات کی نزاکت انداز کی ندرت اور بحروں کے ترنم کی وجہ سے اپنا بلند مقام رکھتی ہے

۱۵ مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اکثر ان امور کی صراحت کی ہے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "آرزو و فقیر اور شیدا اور بہار وغیرہم۔ انہیں میں آگئے۔ ناصر علی اور بیدل اور غنیمت۔ ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف دیکھیے۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔ منت اور رکین اور واقف و قتیل۔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔" دوسری جگہ فرماتے ہیں "فغانی ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقران۔ ظہوری اس کے امثال۔ صائب اس کے نظائر۔"

بہ محسوسات و بالعکس، ولے رعایت تناسب تام بین مشبہ و مشبہ بہ و بیان ایں قبیل تشبیہات است بطریق استعارہ کہ نوعے مبالغہ در تشبیہات می باشد، نتیجہ، ایں سبک بیاں پیدائش معانی و مضامین است بسیار غریب و دور از ذہن کسانیکہ بہ افکار ہندی آشنا نیستند۔ و بہترین نامے کہ بدیں طرز بیاں می تواں داد خیال بندی است کہ منتخب و مستعمل خود ہندی ہا است "۔ خیال بندی کی تشریح کرنے کے بعد حسب ذیل شعر مثالاً نقل کیا ہے۔ مشت سوزن بہ دلم زاں مژہ تاریختہ اند۔ گریہ از پارۂ دل دوختہ پیراہن چشم۔ (عرفی)

گویا معشوق کی پلکیں نہیں، سوئیاں ہیں اور عاشق کا دل جس میں وہ پڑی ہوئی ہیں ایک درزی خانہ ہے۔ جہاں درزی صاحب (گریہ) دل کے ٹکڑوں کو جوڑ کر آنکھ کے لیے پیراہن تیار کرتے ہیں۔

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ یہ اسلوب تیموریہ ہند و ایران کے زمانے سے ایران میں رائج ہوا۔ اور صائب۔ کلیم۔ عرفی نے اس کو منتہائے کمال تک پہونچایا۔ یہ لوگ اختراع مضامین و افکار غریب و دقیق میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر

"اشعار فارسی شعرائے ہندی الاصل کہ طبعاً بدیں سبک شعر گفتہ اند ہیچ در نظر صاحب ذوقان و بلند طبعان ایرانی مطبوع و پسندیدہ نیست۔ زیرا شعرائے مذکور ابداً در آوردن استعارات و تشبیہات رعایت تناسب نکردہ اند و اغراقات و مبالغہ ہائے رکیک دور از ذہن طبیعت بہ حد افراط رسانندہ اند۔ ولے شعرائے ایرانی بر اثر ہوش و ذوق و لطیفۂ خداداد ے نسبتۂ ایں سبک را معتدل کردہ "

انہوں[1] نے سبک ہندی کی یہ خصوصیات گنائی ہیں۔

(۱) پیچیدہ اور دور از کار خیالات۔ اور بعید و بے لطف تشبیہات و استعارات وکنایات۔

(۲) زندگی کی شکایت اور دنیا کی بدبینی

(۳) غم پسندی میں مبالغہ

(۴) تعلی

(۵) مبالغہ و اغراق

یہ انداز نظم ہی پر موقوف نہیں۔ نثر میں بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ مصنف مذکور کا بیان ہے۔

"سبک مخصوص ہندی کہ تا اندازہ در بیان وتعریف آں بسط و شرح شد۔ نہ تنہا در شعر آوردہ شدہ است بلکہ نویسندگانِ ہندی و بالتبع نویسندگان ایرانی عصر تیموری وصفوی در نثر عربی وفارسی نیز اغراقہا و تشبیہات و استعارات بارد ایں سبک را استعمال کردہ و در استعمال الفاظ و جملات تصنعات وقیود غیر مطبوعے (لزوم مالا یلزم) اعمال نمودہ و استدلالہائے منطقی نمائے مضحک و شگفت انگیزے آوردہ اند"

اس بحث کی نسبت ہماری رائے یہ ہے کہ اگرچہ نظم و نثر میں تصنع و مبالغہ کا آغاز ایرانیوں ہی سے ہوا مگر اس رنگ کو زیادہ شوخ بنانے والے اور مدت تک اس طرز کو نباہنے والے اہل ہند تھے۔ چنانچہ نظم میں نعانی کی شاعری اور نثر میں قاضی حمید الدین بلخی کی مقاماتِ حمیدی ایران ہی کی

---

[1] علی اکبر شہابی

تخلیقات ہیں۔ ہندوستان میں اسی اساس پر ایک طرف عرفی فیضی۔ نظیری
عبدالرحیم خانخاناں۔ طالب۔ کلیم وغیرہ نے سر بہ فلک عمارتیں کھڑی کیں۔
اور دوسری طرف حسن نظامی (مصنف تاج المآثر) اور عوفی (صاحب
لباالالباب) اور بعد کے زمانے میں ظہوری (سہ نثر) نعمت خاں عالی
(وقائع) وغیرہ نے حیرت انگیز نمونے پیش کیے۔ دراصل قدما اور متوسطین
افکار و خیالات کے ہر گوشے کو چھان چکے تھے۔ اس لیے متاخرین کے لیے
بظاہر اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ انھیں افکار و خیالات کو پیچ سے بیان کریں
اور تشبیہات کی جگہ استعارات، اور استعارات کی جگہ استعارہ در استعارہ
سے ایوان سخن کو سجائیں۔ شروع شروع میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ نئی چیز تھی
اور کچھ اس لیے کہ اس کے برتنے والے سلیقہ مند تھے یہ رنگ کافی مقبول ہوا۔
لیکن بعد کو حد سے زیادہ تصنع۔ اغلاق اور غلو کی بدولت غیر معتدل اور
دور از کار ہو کر رہ گیا۔ یہی زمانہ تھا جب صہبائی اور اُن کے معاصرین داد
سخن دے رہے تھے۔

ریزۂ جواہر کی نسبت اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کو صہبائی کی
تصانیف نثر میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ رسالہ سہ نثر ظہوری کی طرز میں
لکھا گیا ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ شروع میں مصنف نے بتایا ہے
کہ یہ جواہر منثور میری روشناسی کا ذریعہ اور آبرو کا وسیلہ ہیں۔ اور یہ
رسالہ دراصل ایک تحفہ ہے کہ اہل شوق اس سے فائدہ اٹھائیں اور روشنی
ہے کہ رہروان ادب اندھیرے میں ٹھوکر نہ کھائیں۔ حمد و نعت کے بعد
انھوں نے اپنی کس مپرسی۔ دنیا کی ناقدری۔ ابنائے زمانہ کی ایذا رسانی
کا گلہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ان ناسازگار حالات میں اگر کوئی گوشہ

عافیت ہے تو کتاب خوانی اور اگر کوئی دلچسپ مشغلہ ہے تو خامہ جنبانی۔
اتنی سی بات کو نہایت پیچ کے ساتھ مقفیٰ عبارات اور پُرتصنع رعایات
کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایک ایک جملہ سے ان کی قدرتِ
کلام اور شان کمال آشکار ہے۔ مثال کے طور پر اُن اوصاف و القاب
پر نظر ڈالئے جو انہوں نے اپنی ذات کے لیے استعمال کیے ہیں۔ مگاہ دیدۂ
حیرانی۔ شانۂ زلف پریشانی۔ محو حیرت فروشیہائے آئینہ دل۔ جنوں
جولاں جادۂ رہ سپر یہائے محمل۔ بسمل آہنگ دور گردیہا۔ عناں گستۂ
شوق صحرانوردیہا۔ دریا نوش خمستان سخن۔ شمع افروز مضامین روشن۔
چشم براہ جلوۂ انتظاری عرائس فکر۔ مشتاق سیر شیم اختلاطی معنیہائے بکر۔
سر بہ زانوئے انفعال نارسائی۔ غبار انگیز بادیۂ جنوں پیمائی معروف
نالہائے جگر جوشش۔ صہبائی عجز فروش۔ اس اسلوب کو آپ پسند کریں
یا نہ کریں۔ تراکیب کی ندرت اور خیالات کی نزاکت کا بہر حال اعتراف
کرنا پڑے گا۔ اپنی خستہ حالی کی یوں تصویر کھینچتے ہیں۔ پائے آبلہ دار شِلہ[1]
بر تشنہ کامی ہائے خار صحرا ترحم۔ و دستِ بے طاقت را بر چاکِ گریبان
صبح تبسم۔ اور اپنی ناقدری کا اس طرح شکوہ کرتے ہیں۔ با ایں[2] ہمہ شورہ

---

[1] اس کے (صہبائی کے) پائے آبلہ دار کو کانٹوں کی پیاس پر رحم آتا ہے اور
اُس کے دستِ بے طاقت کو صبح کے چاک گریبان پر ہنسی۔ یعنی اُس کا ہاتھ گریبان
چاک کرنے میں صبح پر سبقت لے گیا ہے۔

[2] صہبائی کی فصاحت کا اس قدر شہرہ، پھر بھی سوسن (جو خود بے زبان ہے) اُس
کو عجز بیاں کا طعنہ دیتی ہے اور اس کی دوربینی کا اتنا آوازہ، تب بھی نرگس (جو خود
بے بصر ہے) اس کو بے بصری کا الزام لگاتی ہے۔

فصاحتش سوسن طعنۂ کند بیانی او ہر زبان داشتہ۔ وبا ایں ہمہ غلغلۂ دور بینیش نرگس چشمک سبے بصری الدلادشکنی او گذاشتہ۔ ایک جگہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مجھے دنیا کی حرص و ہوس سے کوئی سروکار نہیں۔ اس کو یوں ادا کرتے ہیں۔ آئینہ[1] خانہ دل را از دود آتش گاہ ہوس دور تر گذاشتہ تا آفت زنگ کدورتش ہر بے احتیاطی اوضاع غفلت نخندد۔ و دامن صفائے وقت را از بیرامن چاہ حرص فراتر داشتہ تا چیدن آثار رطوبتش تہمت تردامنی نہ بندد۔ یہ رسالہ تمامتر ابوظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ بادشاہ غریب بالکل بے اختیار اور انگریزوں کے پنشن خوار تھے۔ اس لیے ان کی ذات سے مادی منفعت کی امید تو کیا ہوتی۔ البتہ ان سے اور ان کے خانوادۂ گرامی سے ملک کے ہر چھوٹے بڑے کو بلا امتیاز مذہب و ملت جو ارادت تھی وہ اس جگر کاوی کی اصل محرک تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ چند سال بعد جو آزادی کی جنگ پیش آئی ہے اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے کس عقیدت سے بادشاہ کے جھنڈے کے تلے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔ اودھ کی حضرت محل اور روہیلکھنڈ کے خان بہادر خاں پر موقوف نہیں۔ جھانسی کی رانی لکشمی بائی اور کانپور کے نانا صاحب نے بھی جب تلوار اٹھائی تو اپنے کو شہنشاہ دہلی ہی کا نائب قرار دیا۔

ریزہ جواہر کا انداز بالکل سہ نثر ظہوری سے ملتا ہوا ہے۔ جس

---

[1] صہبائی نے اپنے دل کے آئینہ خانہ کو ہوس کے دھوئیں سے دور رکھا ہے تاکہ بے احتیاطی سے کدورت کا زنگ نہ لگ جائے اور اپنی صفائے خاطر کے دامن کو حرص کے کنوئیں سے علیحدہ رکھا ہے تاکہ اس کی رطوبت کا اثر ہونے سے تردامنی کی تہمت نہ آئے۔

طرح ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی والیٔ بیجاپور کی تعریف کرتے ہوئے اس کی معرفت ۔ اتباع شریعت ۔ شان و شوکت ۔ عدالت ۔ شجاعت ۔ سخاوت ۔ صورت ۔ سیرت ۔ کسب کمالات کے گن گائے ہیں ۔ اسی طرح صہبائی نے بھی بہادر شاہ کی معرفت ۔ اتباع شریعت ۔ سخنوری ۔ عیش و عشرت ۔ سخاوت ۔ شجاعت ۔ عدالت کی مدح میں مبالغے کے جوہر دکھائے ہیں ۔ البتہ اس کا افسوس ہے کہ صہبائی کا ممدوح مجبور تھا ۔ ورنہ ابراہیم عادل شاہ کی طرح اپنے مداح کو زر و جواہر سے مالا مال کر دیتا ۔ آیئے سخاوت کے عنوان کے تحت دونوں کاملین فن کی تخیل کا موازنہ کریں ۔

صہبائی	ظہوری
سخاوت ۔ در طوفان محیط عطایش	سخاوت ۔ کر کشادگی کفش تنگی در
دامن آرزو از موج گوہر گرداب ۔	جہاں نگذاشتہ الا در دل بداں و دہان
در طغیان سیل سخایش وسعت جاہ	خوباں ۔ پرد ہائے کہ از روئے عیب ہا
حرص تنگی ظرف حباب ۔ در نیسان	برکشیدہ ، بر چشم بد بیناں بستہ ۔ و قفلہا کہ
گہر ریزی کف جوادش را اشارت	از در گنج ہا برداشتہ ، بر دہان سخن چیناں
امساک صدف در انگشت ۔ و در	گذاشتہ .... طمع از دوارستگان پاس
بہارستان زر بخشی شگوفہ دستش را	بہ ہنگام سوال ۔ فلک از ماہ و خور تو لہ
محضر بخل غنچہ در مشت ۔ گرمیٔ آفتاب	خوان نوال ۔ کوتاہ دستاں بلند سودا

ستلہ غالب نے ایک جگہ بڑی حسرت سے کہا ہے کہ شاہجہاں نے اپنے شاعر کلیم کو سونے میں تلوایا تھا ۔ میری خواہش ہے کہ میرا کلام سونے کے ساتھ نہ سہی کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے ۔

انچہ بہ شب خواب بیند، صبح از تعبیر
باغ سخایش گل مراد چیند۔ نسیم بخشش گلہائے
شگفتہ از شاخ می روید تا غنچہ بر خود
خود مشت نیفشارد۔ در تیر باران
فاقہ زر بہ سپر می برند تا از گرانی عطا
شاہین میزان صورت لابر نیارد۔
آرزوہا ہمہ در برکشیدہ حصول۔ بر آتہا
سلم خریدہ وصول۔ جوہری سحاب
عرق عرق گوہر ریزش۔ اکسیری آفتاب
گرم تلاش زر بخشیش۔ اگر دریاست
بہ خاک نشاندہ او۔ و اگر کان است
بہ آب رسانیدہ او۔

تشریح: عادل شاہ کا ہاتھ اس
قدر کھلا ہوا ہے کہ اب دنیا میں تنگی
کا نام نہیں رہا۔ اگر تنگی کہیں ہے تو
بدوں کے دل میں یا حسینوں کے
دہن میں۔ اس نے پٹاروں کے جو
پردے (غلاف) اٹھائے وہ بد بیں
حاسدوں کی آنکھوں پر ڈال دئے
یعنی اس کے عہد میں پٹاروں سے
نکال کر خلعت تقسیم ہوئے جس سے

ہمت بخارے از محیط کفش برانگیخت
ابر نیساں برآوردند۔ و جولان حوصلۂ
جودش گرد از نہاد بخل برآورد، کانش
لقب کردند۔ حباب محیط عطایش
گوہر۔ و غبار عرصۂ سخایش زر دامن
ہوس پر سرمایۂ احسانش تنگ۔
و کیسۂ حرص از ذخائر انعامش گراں
سنگ۔ در دور عطایش رشتۂ طول
امل کوتاہ تر از عمر وعدۂ کریماں۔
و در عہد سخایش فضائے عرصۂ آرزو
تنگ تر از حوصلۂ لئیماں۔۔ ہیبت
افراط جودش کان بدخشاں را خون
در دل افگند۔ خیال بیشی دستگاہش
عنان ہمت گہر پاشی ہا گسیخت۔

تشریح: جب بہادر شاہ کی بخشش
کے سمندر میں طوفان آتا ہے تو اہل
حاجت کے دامن موتیوں کی موج
سے گرد لپ بن جاتے ہیں (گرداب
سے اکثر موتی نکلتے ہیں) اور جب
اس کی سخاوت کا سیلاب زور پر آتا
ہے تو حرص کے کنوئیں کی وسعت

حاسدوں کی بدبینی موقوف ہوئی۔ جو
قفل خزانوں کے دروازوں سے
ہٹائے وہ عیب جویوں کے منھ پر
لگائے۔ یعنی اتنی فیاضی کی کہ نکتہ چینوں
کے منھ بند ہو گئے۔ طمع سوال کے
وقت مایوسی سے دوچار نہیں ہوتی
چاند سورج کیا ہیں۔ دراصل آسمان
کو اس کے خوان بخشش سے دو روٹیاں
ہاتھ آ گئی ہیں۔ غریب طماع رات
میں جو خواب دیکھتے ہیں صبح کو اس
کی یہ تعبیر ملتی ہے کہ بادشاہ کے باغ
عطا سے گل مراد حاصل ہوتا ہے۔
جب اس کی عالی ہمتی کی نسیم چلتی ہے
تو شاخ سے کھلے کھلائے پھول اُگتے
ہیں۔ اس میں یہ مصلحت کہ اگر غنچہ
اُگتا تو وہ اپنا زر مٹھی میں چھپائے
ہوتا جو بخل کی علامت ہے۔ جب
ملک میں فاقوں کے تیروں کا منھ برستا
ہے تو غریبوں کو ڈھال میں بھر بھر
کے زر دیا جاتا ہے۔ اس میں یہ
حکمت ہے کہ اگر تول کر دیا جاتا تو

حباب کی طرح گھٹ جاتی ہے یعنی
حریصوں کی حرص آسودہ ہو جاتی ہے
گہر ریزی کے نیساں کے زمانے میں اُس
کے فیاض ہاتھ صدف کے بخل پر انگشت
نمائی کرتے ہیں۔ اور زر بخشی شگوفہ
کی بہار کے موسم میں اس کے ہاتھ غنچے
کی کنجوسی کی دستاویز لیے پھرتے ہیں
(یعنی اس کی سخاوت کے مقابلے میں
صدف اور غنچہ ہیچ ہیں اگرچہ ایک گوہر
پر اور دوسرا زر پر قبضہ رکھتا ہے)
ہمت کے آفتاب کی گرمی کے اثر سے
اُس کے ہاتھوں کے سمندر سے
بھاپ اُٹھی۔ جس کو ابر نیساں کے نام
سے پکارا گیا۔ اس کی سخاوت کے
حوصلے کے دھارے نے بخل کے وجود
کی خاک اُڑائی جس کو کان کا لقب
دیا گیا۔ اُس کی بخشش کے دریا کا
حباب دراصل موتی ہے اور اس کی
عطا کے میدان کا غبار درحقیقت زر
ہے۔ اس کے احسان کے سامنے ہوس
کا دامن تنگ اور اس کی فیاضی سے

بخشش کے بوجھ سے ایک طرف کا پلہ
جھک جاتا اور ترازو کی ڈنڈی سے
"لا" کی شکل بن جاتی۔ جو انکار کی
صورت ہے۔ ادھر کسی نے آرزو
کی، ادھر کامیابی اُس (آرزو)
سے بغل گیر ہوئی۔ ادھر انعام کا
پروانہ لکھا گیا اُدھر وصولی نے
اس کو پیشگی کے طور پر خرید لیا۔ اگرچہ بادل
موتی رکھتا ہے مگر بادشاہ کی گوہر
ریزی دیکھ کر شرم سے عرق عرق
ہے۔ اگرچہ آفتاب اکسیر تیار کرتا
ہے (دنیا کو خلعت زریں بخشتا ہے)
لیکن اُس کی زر بخشی کا جویا ہے۔
اُس نے ایک طرف دریا کو مٹی میں
ملا دیا (یعنی اس قدر موتی بخشے کہ
دریا (سمندر) میں خاک اُڑنے لگی
دوسری طرف کان کو پانی کی حد
تک پہونچا دیا۔) یعنی جواہرات
عطا کرنے کے لیے کان اس قدر
کھودی کہ پانی نکل آیا۔

کی تھیلی بھاری ہے۔ اس کی عطا کے
دور میں حریصوں کے طول امل کا سلسلہ
کریموں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا
اور اس کے کرم کے عہد میں آرزو کی
فضا یتیموں کے حوصلے سے بھی تنگ
ہے۔ اُس کی داد و دہش کی کثرت
سے ڈر کر کان بدخشاں کا دل خون
ہو گیا۔ اور اس کی دولت کی فراوانی
کا تصور کر کے (سمندر کی) گہرپاشی
کا حوصلہ خاک میں مل گیا۔

آپ نے ملاحظہ کیا کہ دونوں باکمالوں نے ایک ہی موضوع (سخاوت)

پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی رنگینی طبیعت سے صفحہ قرطاس کو باغ و بہار بنا دیا ہے۔ سیدھی سی بات تھی۔ مگر خیالات کی نزاکت تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور عبارت کی موسیقیت نے عجیب کیفیت پیش کر دی ہے ظہوری نے پہلے جملے میں یہ بتایا ہے کہ ممدوح کے کھلے ہوئے (فیاض) ہاتھ کی بدولت دنیا سے تنگی (ناداری) کا نام مٹ گیا۔ اب اگر کہیں تنگی پائی جاتی ہے تو بدوں کے دل میں ہے یا حسینوں کے دہن میں غیر محسوس (تنگی) کو محسوس (بدوں کے دل اور حسینوں کے دہن) سے نسبت دینے میں سننے یا پڑھنے والا ایک لطیف اچنبھا محسوس کرتا ہے۔ اور یہی اس کی دلکشی کا راز ہے۔ آنے والے دو جملوں کا بھی یہی اسلوب ہے۔ اور انصاف یہ ہے کہ خوب ہے۔ آخر میں وہ کہتا ہے بہ نسیم ہمتش ... بر نیاید۔ ظہوری کے تخیل اور انتقال ذہن کے ساتھ حسن تعلیل کی تعریف نہیں ہو سکتی مطلب یہ ہے کہ ممدوح کی نسیم ہمت کے اثر سے غنچے نہیں بلکہ شگفتہ پھول اگتے ہیں۔ کیونکہ غنچہ مٹھی میں زر دبائے رہتا ہے جو بخیلوں کی عادت ہے۔ اسی طرح جب دنیا میں فاقوں کا تیر باراں ہوتا ہے تو وہ تولنے کی بجائے لوگوں کو ڈھالوں میں بھر بھر کر سونا بخشتا ہے۔ ورنہ ڈر تھا کہ ترازو کا پلہ جھکنے سے ڈنڈی سے لا کی شکل پیدا ہوتی جو انکار کی علامت ہے۔ معانی کے علاوہ الفاظ کی صناعی بھی قابل دید ہے۔

صہبائی نے بھی اس موضوع پر پوری قوت سے داد سخن دی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ممدوح لوگوں کو اس قدر موتی بخشتا ہے کہ موج گوہر کی وجہ سے دامن پر گرداب کا دھوکا ہوتا ہے اور حرص کا کنواں جو کبھی نہیں بھرتا سمٹ کر ظرف حباب کی برابر ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ صدف پر انگشت نمائی

کرتے ہیں کہ وہ بخل سے موتی بغل میں چھپائے رکھتی ہے اور غنچہ پر طعن کرتے ہیں کہ وہ زر کو مٹھی میں دبائے رہتا ہے۔ آگے والے جملوں میں آفتاب (ہمت) کی گرمی سے بھاپ بنائی ہے جو ابر نیساں کہلائی۔ اور جولان حوصلہ سے گرد اٹھائی ہے جس کا نام معدن ثریا۔ در دور عطایش حوصلۂ لیئماں۔ اس میں نہایت خوبی سے رشتہ اور عرصہ کو (جو اگرچہ غیر محسوس حقائق کی طرف نسبت رکھتے ہیں تاہم بظاہر محسوس اشیا میں شمار ہوتے ہیں) غیر محسوس امور سے مقابلہ کر کے اپنے ممدوح کو سراہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس کے بخشش کے اثر سے حریصوں کا رشتۂ طول امل کریموں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا ہے۔ ظاہر ہے کہ کریم نے ادھر وعدہ کیا اُدھر اس کو ایفا کر دیا۔ لہذا اُس کے وعدے کی عمر قلیل ہوتی ہے (یعنی اہل حرص کی تمناؤں کا سلسلہ مختصر ہو گیا ہے) اسی طرح مخلوق کی آرزوؤں کی وسعت بخیلوں کے حوصلے سے بھی تنگ ہے یعنی بادشاہ اتنا دیتا ہے کہ آرزوؤں کی فراخی تنگی سے بدل جاتی ہے۔ دونوں نثروں کو بغور پڑھنے کے بعد ہر صاحب فہم اس نتیجے پر پہونچے گا کہ اگرچہ ظہوری اہل زبان اور کامل الفن ہے۔ لیکن صہبائی بھی قدرت کلام اور لطف بیان میں اس سے پیچھے نہیں۔

ایک عجیب بات جو صہبائی کے یہاں خاص طور پر کھلی ہے وہ یہ ہے کہ ایک ہی سانس میں بہادر شاہ کے اتباع شریعت کی تعریف بھی کرتے ہیں اور فوراً ہی اُن کے عیش و عشرت کے گن بھی گاتے ہیں۔ چند جملے بطور نمونہ پیش ہیں۔

دوسرے باب (اتباع شریعت) میں ہے۔

بہ تہیب درّہ تو اہیش بادہ را لرزۂ موج برا اندام ۔ و بہ صلائے دست اوامرش مستاں را رجوع چشمۂ کوثر در اہتمام ۔ بہ حجت لاتقربوا الصلوٰۃ مینا را از رکوع و قیام باز داشتہ و بہ دلیل لایمسہ بنت عنب را از مصحف لعل سادہ رویاں دور بگذاشتہ ۔ یعنی بادشاہ کے احتساب کے ڈر سے شراب لرزہ براندام ہے اور اس کے اوامر کے اثر سے شرابیوں کو چشمۂ کوثر کی طرف توجہ تام ۔ نص قرآنی ہے کہ نشہ کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ ۔ اسی لیے اس نے صراحی ؍ مے کو رکوع و قیام سے روک دیا ہے اور ارشاد ربانی ہے کہ مصحف (قرآن) کو صرف پاک لوگ چھوئیں ۔ اسی بنا پر اس نے دختر رز کو حسینوں کے لب کے مصحف سے الگ رکھا ہے یعنی اب کہیں مے و مینا کا دَور نہیں ہوتا ۔

چوتھے باب (عیش و عشرت) میں وہ شاید بھول گئے کہ ابھی کیا کہہ آئے تھے ۔ لکھتے ہیں ۔

ساغرِ گل از نسیم بزمش لبریز شراب ۔ و شاخ سنبل از ہوائے محفلش تار رباب ۔ ساغر را بہ تواضع حریفاں یک نفس از واکردن آغوش موج شراب نیاسودن ۔ و شیشہ را بہ تسلیم مے گساراں لحظہ از شغل سرنگونی نیاز فارغ نبودن ۔ مطلب یہ ہے کہ بزم شاہ کی ہوا سے گل کا ساغر شراب سے بھر جاتا ہے ۔ اور اس کی محفل کے شوق میں سنبل کی شاخ رباب کے تار کی طرح نغمے چھیڑتی ہے ۔ (خیر یہ تو ساغر گل اور شاخ سنبل کا ذکر تھا ۔ اب سنیے) ساغر رندوں کی تواضع کے لیے ہر وقت موج شراب کی آغوش کھولے رہتا ہے ۔ اور صراحی مے خواروں کو سلام کرنے کی خاطر ہر گھڑی سر جھکاتے رہتی ہے ۔

(ب) دوسرا رسالہ ریزۂ جواہر کی فرہنگ ہے جو جستہ جستہ حل لغات پر مشتمل ہے۔ اور بس۔

(ج) بیاض شوق پیام۔ اس سے ۱۲۷۲ھ بر آمد ہوتے ہیں اور یہی شاید اس کا سال ترتیب ہے۔ یہ رسالہ مولانا صہبائی کے مکاتیب اور دوسری نثروں کا مجموعہ ہے۔ شرحوں کے دیباچے۔ خاتمے۔ کتابوں کی تقریظیں۔ اور خطوط انتہائے کاوش و تلاش اور کمال رنگینی و تصنع کا نتیجہ ہیں خطوط استاد (علوی)۔ شاگردوں اور دوستوں کے نام ہیں۔ وقت اجازت نہیں دیتا کہ ان کی نثر نگاری کے جوہر تفصیل سے دکھلائے جائیں۔ ایک خط سے جو مولانا نے اپنے عزیز و لائق شاگرد منشی دین دیال میر منشی اجینؔ بھوپال مرتب کلیات کو لکھا ہے۔ چند سطریں حاضر ہیں۔ مکتوب الیہ نے مولانا کو مخمل کی ٹوپی تحفۃً بھیجی ہے۔ اس پر لکھتے ہیں۔

از عالم جدائی حرف زدن دکان شوق مواصلت کشودن است و بسخن مہاجرت لب واکردن مرآت تمنائے دیدار زدودن۔ درعالمے کہ دم سردی ہوائے روزگار آفت دماغ ادہام سراغ بود، کلاہ مخمل افسری فرق آرزومنداں بجا آورد و سربلندی بے دماغاں گوشۂ محرومی امداد کرد۔ ہر گاہ سرافگندگان انفعال ناکسی داغے کہ از آتش مہاجرت بر سر سوختہ اند کم از تاج مفاخرت نمی دانند۔ این خود کلاہ است، چہ ادہیم کیانی و افسر سکندرش نخوانند۔

"جدائی کے ذکر سے شوق ملاقات زیادہ ہوگیا۔ آج کل جب کہ بے مہری زمانہ موجب کاہش دماغ تھی کلاہ مخمل نے تاج کا کام دیا اور ہم بے دماغوں کو سربلند کیا۔ ہم جیسے ناکس جو آتش ہجر سے داغ بر سر ہیں اس کو

تمغائے فخر سے کم نہیں جانتے۔ اور تاج کیانی اور افسر سکندری سے فروتر نہیں سمجھتے"

اس کے بعد فرماتے ہیں۔ کہ دوران فراق میں اگر پیام محبت نہ آتا رہے تو واد ریتا۔ الہٰی جب تک حصول دیدار اور وصول مراد میں دیر ہے، نامہ و پیام کی روانی آتش ہجر پر ابر باراں کا کام دے اور شعلۂ اضطراب کو تسکین بخشے۔

مکتوب الیہ اور اپنے دوسرے ہندو تلامذہ کو انہوں نے جس شفقت سے یاد کیا ہے۔ اور اُن لوگوں نے جس عقیدت کا ثبوت دیا ہے اُس سے اُس عہد کے باہمی تعلقات کا صحیح نقشہ آنکھوں میں کھنچ جاتا ہے۔

(ح) رسالہ نحو فارسی۔ یہ فارسی قواعد پر ۷ صفحات کا مختصر رسالہ ہے۔ اور کوئی خاص بات نہیں۔

(ط) دیوان صہبائیؔ۔ دیوان کی ضخامت کل ۶۲ صفحات ہے۔ اس میں ردیف وار ۱۶۱ فارسی غزلیات۔ ۴ فردیات۔ ۶ قصائد۔ ۱۲ رباعیات۔ ایک مخمس شوکت بخاری کی غزل پر شامل ہیں۔ دیوان کو بغور پڑھنے کے بعد ہماری رائے یہ ہے کہ خیال بندی۔ مضمون آفرینی تلاش اور دقت ان کے کلام کا جوہر ہیں۔ غزل میں عموماً تصنع۔ آورد۔ دور از کار خیالات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر جذبات میں انتعاش یا فکر میں جلا نہیں ہوتی۔ صرف ویسی خوشی ہوتی ہے جیسے کسی ریاضی کے سوال کو حل کرنے کے بعد۔ ان کی عشقیہ شاعری بیشتر روایتی اور اثر سے خالی ہے قصائد میں اگرچہ شکوہ و زور پایا جاتا ہے لیکن ضرورت سے زیادہ مبالغہ

اور خوشامد ہے۔ البتہ تعلی میں جوش و اثر ہے۔ رباعیات میں کوئی خاص بات نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اُن کو زبان و بیان پر کامل قدرت ہے۔ اور کلام پختہ اور استادانہ ہے۔ جیسا کہ آیندہ مثالوں سے واضح ہو گا۔ دراصل صہبائی متاخرین شعرائے فارسی کے آخر دور کے افراد خصوصاً اسیر و شوکت سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان دونوں کی نسبت صاحب شمع انجمن کی رائے ملاحظہ ہو سکتے ہیں۔ اسیر شاعر ادا بند و موجد انداز ہائے دل پسند۔ مضامین تازہ کمتر طوع ید او بود۔ دیوانش عشوہ سمینے دارد یعنی شاعر ادا بند ہے۔ نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے۔ لیکن نئے مضامین کم اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ دیوان میں رطب و یابس بھرا ہوا ہے۔ شوکت کے بارے میں فرماتے ہیں۔ اکثر مضامین ادعائی می بندد۔ و معانی وقوعی کم دارد۔ مراد یہ ہے کہ خیالی مضامین باندھتا ہے جن میں حقیقت کم ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کی رائے اوپر گذر چکی ہے۔ اس سے صہبائی کے انداز سخن کو قیاس کیا جا سکتا ہے ہمیں ان کی مہارت فن اور قدرت سخن سے انکار نہیں۔ مگر ان کو ان کے دو سرے نامور ہم عصروں غالبؔ اور مومنؔ سے نسبت دینا مشکل ہے۔ شروع شروع میں غالبؔ بھی (اُردو میں زیادہ اور فارسی میں کم) طرز بیدل کی طرف مائل تھے۔ مگر پھر ان کی سلامت طبع نے رہنمائی کی اور وہ دور اکبری کے سخنوروں کے رنگ کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے برخلاف صہبائیؔ نے شعرائے مابعد کی پیروی کی۔ رہے مومنؔ۔ وہ اردو و فارسی میں اپنے منفرد رنگ سخن کے بانی ہوئے۔ اب ہم صہبائیؔ کے دیوان سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دعوے کی موید ہیں۔

مثلاً ہمارے وجود کا حاصل نیستی کے سوا کچھ نہیں۔ اس کو
یوں بیان کرتے ہیں۔

چوں شرر حاصل ما درگرو دست فناست
برق بار یشہ کند سر بدر از دانۂ ما

چنگاری کی طرح ہماری تمام پیداوار فنا کے ہاتھ میں ہے۔ جب ہمارے
دانے کی کونپل زمین سے پھوٹتی ہے تو برق بھی اس کے ساتھ ہی نکلتی ہے۔
اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے۔

ہستیِ اہل فنا وقف شتاب دگر است
رفتن رنگ بود شمع بہ کاشانۂ ما

فرصت ہستی اس قدر کم ہے کہ شتابی کے تمام پیمانے اس کی تعبیر
کے لیے ناکافی ہیں۔ یوں سمجھو کہ ہمارے کاشانہ (وجود) میں رنگ کا
اُڑنا فنا کے لوازم میں بھی ہے۔ اور خود فنا کی ایک شکل بھی۔

آبرو والوں کو ہزار فکریں لگی رہتی ہیں۔

گر آبروست ز آفت تشویش باک نیست
برخود نہ بست موج گہر اضطراب را

موج گہر سے مراد موتی کی چمک (آب) سے پیدا ہونے والی لہر جس
میں ہر وقت تموج سا پایا جاتا ہے۔ یعنی آبرو والے تشویش کی پروا نہیں
کرتے۔ موج گہر ہمیشہ اضطراب میں رہتی ہے تو کیا ہوا۔ آبرو تو میسر ہے
معشوق کے تغافل کی توجیہ

نازم تغافلش کہ دہد سرمہ نازرا
ہر گہ بہ چشم خویش گذارد جواب را

معشوق کی آنکھ کو سخن کہا جاتا ہے۔ اس کے تغافل کے قربان جائیے کہ جب اُس کی آنکھ جواب پر آمادہ ہوتی ہے تو اس کا ناز اُس پر سرمہ لگا دیتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔ ایک جگہ اپنی ناکسی (عاجزی، نالائقی) سے خاص فائدہ لیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اے خوشا فیض رگ ابر حجاب ناکسی
موج گوہر سرزند از سینۂ خاشاک ما

ناکسی کو حجاب قرار دیا ہے کیونکہ جو ناکس ہوتا ہے وہ دنیا سے شرم کرتا ہے۔ پھر حجاب کو ابر سے تشبیہہ دی ہے اور ابر کے لیے رگ فرض کی ہے جس سے موتی پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس ابر کا یہ فیض ہے کہ ہمارے خس و خاشاک (حقیر ہستی) کے سینے سے موج گوہر نمودار ہوتی ہے۔ یعنی ناکسی پر شرم کی بدولت ہمیں آبرو نصیب ہوئی مضمون کیا ہے خاصی چیستان ہے۔ پھر مصرع اول میں ایک چھوڑ چار چار اضافتیں ہیں جو قباحت سے خالی نہیں۔

عاشق اپنے معشوق کو پانے کے لیے اس کی نگاہ دیکھتا ہے۔

چوں غبار سرمہ پیچیدم بہ دامان نگاہ
جستجو ہا کردہ ام مژگاں سیاہ خویش را

مژگاں سیاہ: جس کے پلک سیاہ ہوں۔ معشوق کا لقب یا صفت ہے۔ کہتے ہیں کہ میں سرمے کی طرح اس کی نگاہ کے دامن میں لپٹ گیا ہوں تاکہ اُس (معشوق) کا سراغ لگاؤں

اگر محبوب کی بارگاہ میں عاشق کا نیاز کامیاب ہے، تو اس کو نیاز نہیں بلکہ ناز و غرور سمجھنا چاہیئے۔

نیاز جملہ غرور است اگر رسا گردد
کماں بدوش تو تا زقد خمیدہ کیست

کماں کو تیرے دوش تک رسائی میسّر ہوئی۔ ہو نہ ہو یہ کسی عاشق کے قد خمیدہ کا نیاز ہے جو یوں ناز بن کر سر چڑھا ہے۔

اور چند شعر سنیے

گفت ہر چند دل ما کہ غریبیم غریب
عقرب زلف امانش سر یک شام نداد

"ہم پردیسی ہیں ہمیں نہ ستانا" یہ بچھو کا منتر ہے۔ اور مشہور ہے کہ اگر رات کو یہ منتر پڑھ کر کوئی سو جائے تو بچھو نہیں کاٹے گا۔ میرے دل نے ہزار کہا کہ ہم پردیسی ہیں مگر زلف کے بچھو نے ایک شام بھی غریب کو امان نہ دی۔ آخر کاٹ ہی لیا۔

راز دل دیدم چو بوئے غنچہ در عالم فگند
با صبا راہ غلط رفتم کہ یکدم ساختم

میں نے بڑی غلطی کی کہ گھڑی بھر کو صبا سے میل کیا اور اس نے بوئے غنچہ کی طرح میرے دل کا راز دنیا میں فاش کر دیا۔

تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت
کہ زخم بر تن عشاق در شکر خند است

شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو آب دی تھی جس کا اثر یہ ہوا کہ عاشقوں کے زخم ہنسے دیتے ہیں (کھلے جا رہے ہیں)۔ لفظ آب سے فائدہ لیا ہے اور ایک خیالی مضمون پیدا کیا ہے۔

مثالیں اور تشریح کہاں تک۔ بہر حال اس سے ان کے رنگ سخن کا

کچھ اندازہ ہو گیا ہوگا۔

بعض جگہ صاف اور دل نشیں اشعار بھی ملتے ہیں۔ مثلاً

مپسند غرہ . بر رخ خود ماہتاب را
یکشب بیا، ز چہرہ بر افگن نقاب را

در دل توئی تپیدن دل اضطراب تست
زنہار رہ مدہ بہ دلم اضطراب را

مراد یہ ہے کہ تو میرے دل کو تڑپاتا تو ہے۔ مگر چونکہ دل میں تو ہے۔ آخر تجھی کو تکلیف ہوگی۔

نظیری کے یہاں یہی خیال زیادہ وسیع معنی میں موجود ہے۔ اس نے نہایت اخلاقی بلکہ عارفانہ بات کہی ہے۔

نیازارم ز خود ہرگز دلے را کہ می ترسم درو جائے تو باشد
(نظیری)

امروز تا کرشمہ لطفش چہ می کند
رحمت فگندہ است بہ فردا حساب را

صہبائی کہتے ہیں کہ رحمت حق نے میرے اعمال کا حساب فردائے قیامت پر موقوف رکھا ہے۔ اس مہربانی (مہلت) سے قیاس ہوتا ہے کہ امروز (دنیا) میں بھی وہ اپنے کرم سے محروم نہ رکھے گا۔ فانی کے یہاں رحمت کا مضمون زیادہ حکیمانہ پیرایہ میں ملتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

کیا ہے خلق مجھے با وجود علم گناہ
یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

ایک نے انتہا کو دیکھ کر ابتدا پر حکم لگایا۔ دوسرے نے ابتدا کی

بنا پر انتہا کی نسبت قیاس دوڑایا ۔

گرفتم از غمش آہ از جگر کشم لیکن
قبول تا بہ دعایم ہزار فرسنگ است

بہ من چہ صلح کند شوخ پیشہ عیارے
کہ صد رہش بہ سر زلف یا صبا جنگ است

نہ دوست دانم و نے غیر ایں قدر دانم
کہ جز صفائے رخش ہر چہ بر دلم زنگ است

گشتن گراں ز شکوۂ طبعت گناہ من
خستن بہ حرف غیر دل من گناہ کیست

ز کس یا رب علاج درد ہجرانم نمی آید
شدم خاک و ہنوز آں برق جولانم نمی آید

صہبائی[1] اگر بمیری امروز   زاں بہ کہ ترا دگر شب آید

رحم کن رحمے کہ در ہجر تو نتواں زیستن
جاں توئی تا چند می بایست بے جاں زیستن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اپنی خودی کا عرفان ہے ۔ اور وہ ایرانی شعراء سے مرعوب نہیں ہیں ۔

بدل خجستہ ایم از ظہوری کہ ما
بہ صہبائی مکتش در ساختیم

---

[1] خاقانی کے یہاں یہ مضمون زیادہ بلیغ انداز میں ملتا ہے ۔

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت   خاقانی را دگر شب آمد

ایک جگہ تو بڑی صفائی[۵۲] سے کہہ گئے ہیں۔

چو دیدم غالب و آزردہ را از ہند صہبائی
بخاطر ہیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

اپنے معاصرین میں غالب و آزردہ کو انہوں نے نہایت انصاف پسندی اور فراخ دلی سے کئی جگہ خراج تحسین پیش کیا ہے۔

چہ می بری بر آزردہ شعر صہبائی
کہ گر کہ است بمیزانش کم ز پا سنگ است

طاقت ہم طرحیٔ غالب ندارد طبع من
بر پیش برفتم ز نقشش گردۂ بر داشتم

نالۂ غالب و آزردہ ز کف برد عناں
سوختم سوختم از آتش گرم دم شاں

ہم یہاں ان کے اور غالب کے چند ہم طرح اشعار پیش کرتے ہیں۔ جن سے موازنہ مقصود نہیں، صرف تفنن منظور ہے۔

غالب	صہبائی
(۱)	(۱)
چو صبح من ز سیاہی بشام مانند است	بشان حسن مگر کجا و تا چند است
چگویمت کہ ز شب چند رفت یا چند است	کہ بندہ گشتہ و در رتبۂ خداوند است
(۲)	(۲)
دراز دستیٔ من حیلکے ار فگند چہ عیب	بحرف غیر یکے مہر خود ز من مگسل
ز بیش دلق ادرع با ہزار پیوند است	بحق آنکہ مرا با غم تو پیوند است

---

[۵۲] یہ جرأت متدانہ اعلان ظاہر کرتا ہے کہ وہ فارسی پر اہل ہند کا بھی حق مانتے تھے۔

(۳)

بگفتۂ کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر
برو کہ بادۂ ما تلخ تر از یں پند است

(۴)

نگاہ مہر بہ دل سر ندادہ چشمۂ نوشش
ہنوز عیش بہ اندازۂ شکر خند است

(۵)

زبیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی
نگویدار چہ بمرگ من آرزومند است

(۶)

نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب
بدیں کہ پرسد و گوید بہست خورسند است

(۳)

بنود تلخیم از دوے بہ زہر دشنامش،
چنانکہ از کف واعظ ز شکر پند است

(۴)

تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت
کہ زخم بر تن عشاق در شکر خند است

(۵)

حیا نہ کردہ رَوی در کنار صہبائی
چہ بنگری کہ بہ وصلت چہ آرزومند است

(۶)

بہ حیرتم کہ چرا از من بمرگ راضی نیست
بہ زندگانی دشمن چہ گرنہ خرسند است

۱۔ جب میری صبح تاریکی میں شام سے ملتی ہے تو یہ پوچھنا بے کار ہے کہ رات کتنی گذر گئی اور اب کس قدر ہے

۲۔ میری تقوی کی گدڑی میں پہلے ہی ہزاروں پیوند تھے۔ اگر میں نے دست درازی کر کے اس کو پھاڑ ڈالا تو کیا برائی ہوئی۔

۳۔ تم یہی کہتے ہو نا کہ تلخی برداشت کرو اور نصیحت مانو۔ جاؤ۔ میری

۱۔ محبوب کی شان حسن کی حد کیا بیان کی جائے کہ وہ اگرچہ بندگی سے متصف ہے۔ لیکن خداوندی کا مرتبہ رکھتا ہے۔

۲۔ مجھے تیرے غم عشق سے جو نسبت ہے اُس کا واسطہ دے کر کہتا ہوں کہ رقیب کے کہنے میں آکر مجھ سے تعلق قطع نہ کر۔

۳۔ مجھے دوست کی دشنام کے

شراب تمھاری نصیحت سے زیادہ
تلخ ہے یعنی جب میں شراب جیسی
تلخ چیز گوارا کرتا ہوں تو تمھارا کہنا
(کہ تلخی برداشت کرو) ہو گیا۔

۴ - میں معشوق کے تبسم سے لذت
اندوز تو ہو لیتا ہوں۔ مگر ابھی نگاہِ
لطف کی حلاوت میسّر نہیں ہوئی۔

۵ - اگرچہ محبوب میری موت چاہتا
ہے۔ مگر یہ بات اس ڈر سے نہیں نکالتا
کہ کہیں میں سُن کر خوشی سے مر نہ جاؤں
یعنی اُس کو میری اتنی خوشی بھی گوارا
نہیں ہے۔

۶ - یہ نہ سمجھو کہ غالب کو اپنے حق
میں دنیا سے وفا کی امید ہے: وہ
تو صرف اسی پر قانع ہے کہ پوچھے کہ
آیا (وفا کا) کہیں پتا ہے۔ اور لوگ
جواب دیں کہ ہاں ہے۔

زہر میں وہ تلخی محسوس نہیں ہوئی جو
واعظ کی نصیحت کی شیرینی (؟) میں
یعنی اس کی گالی واعظ کی نصیحت
سے زیادہ مزہ دیتی ہے۔

۴ - شاید تیرے تبسم نے تیری
تلوار کو آب دی تھی جس کا یہ اثر
ہے کہ عاشقوں کے زخم (خوشی سے)
کھلے جاتے ہیں۔

۵ - اگر تجھے معلوم ہو جائے کہ
صہبائی تیرے وصل کا کس قدر
مشتاق ہے تو یقین ہے کہ تو شرم کو
بالائے طاق رکھ کر فوراً اس کے
آغوش میں چلا آئے۔

۶ - تجھے تعجب ہے کہ ایک طرف
تو معشوق کا یہ حال ہے کہ میں جان
بھی دے دوں تو بھی مجھ سے خوش
نہ ہو۔ اور دوسری طرف وہ
رقیب (بوالہوس) کے زندہ رہنے
پر خوشیاں مناتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب غالب ہی ہیں۔ خود صہبائی نے ان کے کمال کا اعتراف
کرتے ہوئے کہا ہے۔

طاقت ہم طرحیٔ غالب ندارد طبع من
بر پیش رفتم ز نقشش گردہ بر داشتم

صہبائی کی متعدد غزلیں مثلاً گناہ کیست ۔ ہجرانم نمی آید ۔ ہمدم شان وغیرہ غالب اور دوسرے اساتذہ کی زمین میں ہیں ۔ مگر طوالت کے خوف سے ترک کی جاتی ہیں ۔ اہل ذوق ان کو پڑھ کر ان کی اور دوسروں کی پرواز فکر اور انداز بیان کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں ۔

صہبائی کے قصائد ابو ظفر بہادر شاہ ۔ مسٹر ٹامسن اور مولانا آرزدہ کی مدح میں ہیں جن میں ایک ان کے خداوند نعمت ۔ دوسرے افسر اور تیسرے محسن ہیں ۔ ان قصائد میں کافی مبالغہ اور تصنع ہے جیسا کہ عموماً قصائد میں ہوتا ہے ۔ تاہم فنی لحاظ سے یہ سب ان کی علمیت اور استادی کی دلیل ہیں ۔ بعض قصائد میں تعلی کا انداز نہایت دل نشیں ہے ۔ مثلاً ۔

ز روئے نسبتم دہلی بہ بخت خویش می نازد
بدیں نازے کہ از پیوند خاقانی ست شروان را
بود گو فارسی اما تو ہم بنگر کہ در معنی
نباشد نسبتے با اہل بیتم (۹) شعر سلماں را
حسن از دہلی و من ہم ز دہلی لیکن ایں بنگر
کہ قطرہ ہم تم و ہم دُر بود یک ابر نیساں را
فصاحت را بود یک پایہ فرق اعتباری را
مرا از خاک ہند و از عرب کردند حساں را

اس کے بعد اپنی کس مپرسی اور کمال کی ناقدری کی شکایت کرتے ہیں ۔

ولے با ایں ہنر از دستبرد کینۂ گردوں

ندیدم خویشتن را بر جگر نفشردہ دنداں را

رباعیات معدودے چند لکھی ہیں۔ اور ان کا کوئی خاص مقام نہیں۔ ان میں بادشاہ کی تعریف۔ زمانے کی شکایت بسنت۔ ہولی اور راکھی کا ذکر اور عید کی خوشی کے مضامین ہیں۔ راکھی کا وصف سنیئے۔

راکھی بہ کف نگار من خوش زیباست

گو ہر درو سے نمود یا لطف لقاست

تے نے در دیدۂ تا ل کیشاں !!

در حلقۂ ہالہ قرص مہ جلوہ نماست

(ف) و (ش) ۔ رسالہ کافی در علم قوافی میں قافیہ کی مفصل بحث ہے جس میں مصنف نے داد تحقیق دی ہے۔ ہمارے خیال میں اس خاص مسئلے میں کوئی شخص اس سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ وافی اسی کی شرح ہے۔

(ح) (ط) (ی) (ک) (ل)۔ یہ پانچ رسالے یعنی گنجینۂ رموز۔ جواہر منظوم۔ قطعہ معمائی۔ مخزن اسرار۔ رسالہ نادرہ۔ سب کے سب فن معما سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اس کی بڑی قدر تھی۔ مگر نہ تو راقم کو اس سے ذوق اور نہ غالباً ناظرین کو دلچسپی۔ اس لیے اس کی تفصیل نظر انداز کی جاتی ہے۔

(ح) میں صہبائی نے ایک بیت سے ۲۰۶ نام برآمد کیے ہیں۔

(ط) ۹۹ رباعیات پر مشتمل ہے اور ہر رباعی سے حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ایک اسم اقدس نکلتا ہے۔ (ی) میں یہ دکھایا ہے کہ

معما کی رو سے اللہ کے اسم ذات سے حضرت علی کا نام برآمد ہوتا ہے۔ اور اسی طرح علی سے اللہ۔ (ک) میں ملا کرتبی کے ایک شعر سے ۵۰ انام استخراج کیے گئے ہیں۔ (ل) بھی اسی موضوع پر ہے۔ اسی ضمن میں فن معما کی اصطلاحات۔ تعریفات۔ اور قواعد کا بیان۔ بھی آگیا ہے۔

(م) نتائج الافکار۔ یہ نہایت کارآمد اور دلچسپ رسالہ ہے جس میں صہبائی نے اساتذۂ فارسی کے مشکل اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے۔ لاریب کہ اس کو مطالعہ کرنے کے بعد مصنف کی نکتہ سنجی اور معنی رسی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں کہ اکثر لوگ دوسروں سے امتحاناً ان کے معانی پوچھا کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے شاید صہبائی کی کاوش کا اندازہ ہو سکے۔ مثلاً حافظ فرماتے ہیں۔

گر من آلودہ دامنم چہ عجب ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

یعنی اگر میں آلودہ دامن ہوں تو کیا تعجب۔ تمام دنیا اس کی عصمت و پاکدامنی کی گواہ ہے۔ دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نظر نہیں آتا۔ قیاس چاہتا تھا کہ چہ عجب کی جگہ چہ زیاں ہوتا۔ مگر اصل میں خواجہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر میں آلودہ دامن ہوں تو تعجب نہ کرو کیونکہ میں تو اپنی آزادروی کے لیے پہلے ہی بدنام ہوں۔ البتہ معشوق کی پاک دامنی میں کوئی شک نہیں ہے کیونکہ ایک جہاں اس کی عصمت کا شاہد ہے۔

حافظ ہی کا ایک شعر ہے۔

مگو ہمیت کہ ہمہ سال مے پرستی کن سہ ماہ مے خور و نہ ماہ پارسامی باش

یار لوگوں نے سہ ماہ اور نہ ماہ کی عجیب عجیب صوفیانہ تاویلات کی ہیں۔ حالانکہ شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہیں کہ کم از کم تین ماہ (موسم بہار میں) مے خواری کرو۔ سال کے باقی ایام میں پارسائی برتنے میں مضایقہ نہیں۔ کسی کا شعر ہے۔

می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

ٹیک چند بہار اور دوسرے اشخاص نے اس کے معنی میں مختلف توجیہات کی ہیں۔ ہمارے خیال میں صہبائی کی یہ تشریح مناسب ہے کہ محبوب کو دیکھنا اور رقیب کو نہ دیکھنا ایسی بات ہے کہ مانگوں تو خدا سے اور نہ مانگوں گا تو خدا سے۔ دوسروں سے مجھے سروکار نہیں۔

بہ بالیدن ہنوزش ناز بالش

کہ بستر را بہ پہلو داد مالش

یہ شعر زلالی کا واقعۂ معراج کے بیان میں ہے۔ رسول مقبول معراج میں سیر ملکوت کرکے اس سرعت سے واپس تشریف لائے کہ خانۂ اطہر کی ہر چیز علی حالہ قائم تھی۔ قاعدہ ہے کہ تکیے میں روئی یا پر بھرے جاتے ہیں۔ جب کوئی سر اٹھاتا ہے تو تکیہ پھر ابھرنے لگتا ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تکیہ کی سطح ہنوز ابھر ہی رہی تھی کہ سرور عالم واپس آکر بستر پر رونق افروز ہوگئے۔

پیر ما گفت خطا از قلم صنع نرفت

آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

(حافظ)

یہ مراد نہیں ہے کہ معاذ اللہ ہمارے پیر نے قلم قدرت کی خطا پوشی کی بلکہ قلم قدرت کی اصابت کی بنا پر ہماری خطاؤں کو چھپایا یا کالعدم ٹھہرایا۔

علیٰ ھذا

جنگ ہفتاد و دو ملّت ہمہ را عذر بنہ

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

یہاں رہ زدن سے مراد راہ چلنا نہیں۔ کیونکہ رہ زدن تو ڈاکا مارنے کے معنی میں آتا ہے۔ دراصل رہ اس جگہ نغمے کے معنی میں ہے۔

بتواں زکرم بندۂ خود کرد جہاں را

زینجاست کہ ہر کس کہ کریم است بخیل است

تم کرم و بخشش کر کے دنیا کو غلام بنا سکتے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جو کریم ہے وہ دراصل بخیل ہے۔ بظاہر شبہ ہوتا ہے کہ یہ اجتماع ضدین کیسا۔ صہبائی کہتے ہیں کہ جب تم کسی پر کرم کروگے اور اس کو مال و زر دوگے تو وہ تمھارا غلام ہو جائے گا۔ اور چونکہ غلام کی ملک دراصل آقا کی ملک ہوتی ہے۔ اس وجہ سے وہ مال و زر تمھاری ہی ملکیت میں شمار ہوگا۔ گویا تم نے اس کو کچھ بھی نہیں دیا۔ اس بنا پر تمھارا کرم بخل کا مترادف ہو گیا۔

(ن) غوامض سخن۔ یہ رسالہ نوادر الفاظ اور غرائب لغات پر مشتمل ہے۔ فاضل مؤلف نے نہایت جستجو اور کاوش سے حل معنی کے ساتھ اساتذہ متقدمین کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے موصوف کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ الفاظ محذوف

تہجی کی ترتیب سے دئے گئے ہیں ۔ مثلاً

آبلہ ۔ آبلہ دار ۔ شدہ آبلہ دست پیکاں کشاں (نظامی)

انجامش ۔ آخرت ۔ قیامت ۔ تو گفتی مگر روز انجامش است (فردوسی)

اختیار ۔ برگزیدہ ۔ ازاں جملہ در حضرت شہریار ۔ بلیناس فرزانہ بود اختیار (نظامی)

آئین کشادن ۔ آئین بستن کی ضد ۔ یعنی سامان زینت بڑھا دینا یا دور کرنا ۔

شاہنشہ گل کشادہ آئین　　درہم شدہ لشکر ریاحیں (فیضی)

افسانہ ۔ ترانہ ۔ خدارا محتسب ما را بفریاد دف و نے بخش ۔

کہ ساز شرع زیں افسانہ بے قانوں نخواہد شد (حافظ)

بادی ۔ باشی ۔ ہمہ سال فرخ بہ بادی و شاد (فردوسی)

بُن ۔ انتہا ۔ نیز ابتدا ۔ جیسے ۔ نگہ کن کہ پاسخ چہ یابی ز بُن (فردوسی)

بلند شدن بو ۔ برخاستن بو ۔ نشد ز سوختگی بوئے ایں کباب بلند ۔ (صائب)

بو زدن ۔ بو دینا ۔ از شکایت زخم شمشیر زباں بو می زند (اسیر)

پذیرہ ۔ استقبال کرنے والا

ہمہ نامداراں پذیرہ شدند
ابا ژندہ پیل و تبیرہ شدند (فردوسی)

پست = خالی۔ وزاں پس بہ شمشیر یازیم دست
کنم سربسر کشور از کینہ پست
(فردوسی)

پہلو کردن = پہلو تہی کرنا۔
شہ آزرم او بہ کہ یکسو کند
کزاں پہلواں پیل پہلو کند
(نظامی)

پری = علاوہ مشہور معنی کے، شیطان
چو آدمی و پری را بہ اہبطوا افگند
بر آمد از دل ہر یک ہزار نالۂ زار
(ظہیر فاریابی)

تنک دل = کم ہمت = بہ کاوش مژہ رگہائے جانش بشگافند
تنک دلے کہ چو من چشم بر نمی دارد
(نظیری)

جراحت = مجروح۔ مرغان دشت را ز غم دل جراحت است
(نظیری)

جمال = صورت یا چہرہ۔ تا قضا خال بہشتی جمال تو بدید
شست آں خال کہ بر ناصیۂ آدم زد
(نظیری)

چار شدن گوش = کان لگا کر سننا۔ چار شدن چشم کے قیاس پر
بر دو دیدہ نتواند رخ عیسیٰ دید   چار گشتہ ہمہ را گوش سوئے نغمۂ خر
(بدر چاچ)

حلال = معاف آنچناں بردل من نازتو خوش می آید
که حلالت بکنم ار بکشی از نازم
(حافظ)

خطر = بزرگی ۔ مردم بہ شہر خویش ندارد بسے خطر (معزی)
خضر = معروف ۔ چشم جاں را باز کن نیکو مگر
تا ازاں وادی عیاں بینی خضر (رومی)

خاطر دادن = بمعنی دل دادن ۔ عاشق ہونا ۔
خیز تا خاطر بداں ترک سمرقندی دہم
کز نسیمش بوئے زلف خرمی آید ہمی
(حافظ)

یہ بطور مشتے نمونہ از خروارے چند مثالیں تھیں جو مولانا صہبائی کی محققانہ تلاش اور معلومات کا پورا ثبوت ہیں ۔ کاش وہ اس لغت کو بڑے پیمانے پر مرتب کر جاتے ۔

(۳) اعلاء الحق[1] جو خان آرزو کے رسالہ احقاق الحق کے کے جواب میں ہے ۔ خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے کلام پر کچھ اعتراضات وارد کیے تھے ۔ جن کا جواب صہبائی نے دیا ہے ۔ خان آرزو کی فضیلت علمی مسلم ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ بیشتر حق بجانب صہبائی ہے ۔ خلاصہ ملاحظہ ہو ۔

حزیں = سوار است بر اسپ چوبین شاخ
بود گرم بازی طفلانہ گل ؛

آرزو = اسپ چوبیں اس لکڑی یا بانس کے معنی میں جس کو گھوڑا قرار

---

[1] اسی موضوع پر صہبائی کا ایک دوسرا رسالہ قول فیصل ہے ۔

دے کر بچے سوار ہوتے ہیں، درست نہیں ہے۔ دراصل اسپ چوبیں تابوت کو کہتے ہیں۔

صہبائی: یہ لفظ ہر دو معنی میں آتا ہے۔ معنی اول کی مثال نصیرائے ہمدانی کا فقرہ ہے۔ فرش بر اسپ چوبیں نرسد

حزیں: دریں فکرم کہ تعلیم جبیں سازم سجودش را
بہ داغ دل دہم یاد عذار مشک سودش را

آرزو: مشک سود زلف و کاکل کی صفت آتی ہے۔ نہ کہ عذار (رخسار) کی۔

صہبائی: صاحب دماغ جانتے ہیں کہ دماغ حساد کی ترکام فرسودگی کا کوئی علاج نہیں۔ آصفی کا شعر ہے۔

توئی کہ نیست عذار تو مشک سود ہنوز
منم کہ زآتش حسنت ندیدہ دود ہنوز

نعمانی نے تو رخسار ہی کو مشک ٹھہرایا ہے
اے خطت ریحان و خالت لالہ و رخسار مشک

حزیں: جہاں یکسر خراب از وضع ایں مستد نشیناں شد
مثلث بود خاصیت ہمانا ایں مربع را

آرزو: مثلث اور مربع شکلوں کے نام ہیں نہ کہ خاصیت کے۔ لہذا بندش غلط ہے۔

صہبائی: حذف مضاف (یعنی خاصیت) عامتہ الورود ہے۔ دیکھیے نظامی فرماتے ہیں کہ از زہرہ خوشتر شد آواز او
ظاہر ہے کہ زہرہ سے مراد آواز زہرہ ہے

حزیں : ابروئے کجت بر سرِ یک مہ دو ہلال است
این معجزۂ حسن تو یا سحر حلال است

آرزو : معجزہ کا مقابل سحر ہے نہ کہ سحر حلال
شاید آپ نے حافظ کا کلام نہیں دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں
معجز است این نظم یا سحر حلال
ہاتف آورد این سخن یا جبرئیل

حزیں : گردید زرہ پوست بر اندام شہیداں
مژگان کسے دشنہ شکار است ببیند

آرزو : دشنہ شکار کی ترکیب سراسر مہمل ہے۔
دشنہ شکار سہو کاتب ہے۔ صحیح نسخے میں دشنہ گذار

صہبائی : ہے جس کی صحت میں کوئی شبہ نہیں۔

حزیں : در ساغر ہشیاراں این نشہ نمی گنجد
حیرت زدگاں دانند آں عارض زیبا را

آرزو : نشہ شراب میں ہوتا ہے۔ ساغر میں نہیں۔ حیرت ہے
کہ شاعر نے جو چاہا لکھ مارا۔

صہبائی : صائب کے شعر کی کیفیت معترض کے خمار حیرت کا تدارک
کر سکتی ہے۔ صائب کہتا ہے۔
ساقیٔ ما در مروّت ہیچ خود رائی نکرد
نشۂ انجام را در ساغر آغاز داشت

حزیں : گشتند ز حسن تو تسلی بہ تجلی
کوتہ نظراں مہر گرفتند سہا را

آرزو: اس شعر میں "کوتہ نظراں" سوءِ ادب ہے۔

صہبائی: شاعری میں اس قسم کی ذلالات حافظ، خسرو وغیرہ اکثر شعرا کے یہاں موجود ہیں۔

حزیں: بہ پائے خُم من مخمور بر لب خاک می مالم
سبوئے قسمتم خشک از دل عماں بروں آید

آرزو: خاک بر لب مالیدن یا تو انکار کے معنی میں آتا ہے یا اخفا کے۔ اور یہ دونوں معنی یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔

صہبائی: حزیں کے یہاں اپنی مخموری کا اخفا ہی مقصود ہے۔

حزیں: در دولت خود بیند اگر دولت وصلت
آئینہ نظر پیش سکندر نگشاید

آرزو: نظر پیش کسے کشادن اساتذہ کے یہاں نہیں دیکھا گیا۔

صہبائی: شیخ بھی استاد ہیں۔ اور فاضل و اہل زبان۔ اگر خاقانی و انوری کی سند معتبر ہے تو شیخ (حزیں) کی سند کیوں غیر معتبر ہے۔

حزیں: شد از تپانچہ نیلی رخسار یوسف ما
دیگر چہ طمع باشد زاخوان روزگارش

آرزو: طمع اگرچہ صحیح ہے۔ مگر غیر فصیح۔ طَمَع چاہیے۔

صہبائی: خاقانی کا شعر سنیے۔

گردوں بلی بہ طمع گو ہر
چوں غوّاصاں شدہ نگوں سر

حزیں: بروں در زندگی از چنگ شاں چیزے نمی آید
مگر از گور ایشاں سگ برد مشت استخوانے را

آرزو: مشت استخواں میں فک اضافت عجز شاعرانہ ہے۔
لہٰذا غلط۔

صہبائی: ناظم ہروی کا شعر دیکھ لیتے تو یہ ایراد بیجا نہ کرتے۔
سگے آمد بروں از داغ ناسور
زیک مشت استخواں یک پیرہن تور

کلیات صہبائی میں جو رسائل شامل ہیں ان کا اجمالی ذکر گذرا۔ اُن کی باقی تصنیفات کے بارے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان میں سے کئی شروح ہیں جن میں انہوں نے فارسی کی اہم اور مشکل درسی کتب کو پانی کر دیا ہے۔ ہم نے اُن کو دیکھا ہے مگر وہ اس وقت پیش نظر نہیں ہیں۔ اور یوں بھی ان کے مطالب خشک اور غیر دل چسپ ہیں اس لیے تخفیف تصدیع ہی مناسب ہے۔ البتہ ترجمہ حدائق البلاغت کی نسبت چند جملے عرض کرنا شاید بے محل نہ ہو۔

ترجمہ حدائق البلاغۃ یہ شمس الدین فقیر کی مشہور تصنیف کا اُردو ترجمہ ہے جو صہبائی نے دلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس کی فرمائش پر ۱۸۴۲ء میں کیا ہے۔ اور موصوف کے مشورے کے مطابق مثالوں میں عربی و فارسی کی جگہ اردو اشعار سے کام لیا ہے۔ کتاب مذکور میں مستند اساتذہ کے کلام کے علاوہ کہیں کہیں غالباً اپنے اُردو اشعار بھی بطور استشہاد دیے ہیں۔ مگر ان

کا معیار چنداں بلند نہیں ۔ ترجمہ بہ حیثیت مجموعی صاف اور سلیس ہے ۔ کتاب پانچ حدیقوں ۔ (بیان ۔ بدیع ۔ عروض ۔ قافیہ ۔ معمّا[1]) اور ایک خاتمے (سرقات شعری) پر مشتمل ہے ۔ اور بعض مسائل اصل کتاب سے زیادہ کر دیے ہیں ۔

بعض اصحاب نے گلستانِ سخن از مرزا قادر بخش صابر اور آثار الصنادید سر سیّد کو بھی صہبائی ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے ۔ لیکن یہ بحث نزاعی ہے اور کافی وقت چاہتی ہے ۔ اس لیے ہم اُسے نظر انداز کرتے ہیں ۔ رہا اُن کا مرتبہ تذکرۂ شعرائے اُردو اور اُردو صرف و نحو جن کا گارساں دتاسی نے ذکر کیا ہے ۔ چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس میں نہیں ہیں ۔ لہذا اُن پر تبصرہ کرنا متعذر ہے

غرض اوپر کے مباحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ مولانا صہبائی کو فارسی شعر و ادب پر پوری قدرت تھی اور فارسی زبان و لغت میں کامل مہارت ۔ اور جب کبھی کوئی شخص ہند کے دورِ آخر کی فارسی تخلیقات پر قلم اٹھائے گا تو ان کی نظم و نثر کے ذکر پر خود کو مجبور پائے گا

تا چہا پائے دریں راہ بہ فرسودن رفت

---

[1] پرنسپل صاحب کے ایما پر معمّا کا بیان مترجم کو حذف کرنا پڑا۔

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

(افسانے)

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی، اُردو کے ممتاز ادیب ہیں۔
انھوں نے زندگی کا جو شعور حاصل کیا ہے
اس کو فن میں منتقل کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی
تخلیقی تحریروں میں ایک طرف وہ جمالیاتی
کیفیت ہے جو فن کو حسین اور دل کش
بناتی ہے اور دوسری طرف وہ معنویت
ہے جو اس کو عظمت اور افادیت سے
ہم کنار کرتی ہے۔

افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ

قیمت دس روپے

دین الٰہی اور اُس کا پس منظر

مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی

اس مقالے میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے اُستاد تاریخ
پروفیسر محمد اسلم کی کتاب "دین الٰہی" پر سیر حاصل تبصرہ
کیا گیا ہے اور اس سلسلہ میں بدایونی کے بیانات، اکبر
شیخ مبارک، فیضی اور ابوالفضل کے بعض خیالات
اور حضرت شیخ احمد سرہندی علیہ الرحمۃ کے موقف
پر بڑی صراحت سے لکھا گیا ہے۔ یہ مقالہ اس لحاظ
سے بھی قابل مطالعہ ہے کہ اس میں جدید تحقیقی خصوصیت
کے ساتھ اس سچے مذہبی رجحان کی ترجمانی ہے۔ جس سے
زندگی میں معنویت اور مقصدیت پیدا ہوتی ہے
اور یہ احساس بیدار ہوتا ہے کہ اعلیٰ اخلاقی اقدار
کی خدمت درحقیقت خدا کی عبادت ہے۔

قیمت چار روپے

مسرّت سے بصیرت تک

آل احمد سرور

شاعری کی مسرت اور اس کے نتیجے میں بصیرت، بڑا مرتب ذہن، بڑی غائر نظر اور بڑا احساس مزاج چاہتی ہے۔ نادان لوگ کلیوں پر قناعت کر لیتے ہیں حالانکہ "گلشن میں تنگیٔ داماں" کا علاج بھی ہے۔ اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حُسن، اس کی گہرائی، اور اس کے بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ ہمیشہ مسرت بھی رہے گی اور بصیرت بھی۔ یہ مجموعہ مضامین اسی مسرت اور بصیرت کی طرف متوجہ کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

قیمت: بارہ روپے پچاس پیسے

ISBN : 978-81-7587-648-4

9 788175 876484

₹120/-